The Drinched Book

192[illegible]

महाराष्ट्र-ग्रंथ-प्रदीपावलि-प्रदीप सहावा

केशवसुत

[काव्यदर्शन]

लेखक

रामचंद्र श्रीपाद जोग

के श व भि का जी ढ व ळे, मुं ब ई २

मूल्य साडेसहा रुपये

रा. श्री. जोग
यांचीं पुस्तकें

अभिनव काव्यप्रकाश
सौंदर्यशोध आणि आनंदबोध
संस्कृत काव्यवाङ्मय
अर्वाचीन मराठी काव्य
केशवसुत : काव्यदर्शन

प्रथमावृत्ति : १९४७

मुद्रक : बा. ग. ढवळे, कर्नाटक मुद्रणालय, चिरा बाजार, मुंबई
प्रकाशक : के. भि. ढवळे, श्रीसमर्थ-सदन : २, चिरा बाजार, मुंबई

कै० कवि केशवसुत
यांस —

निवेदन

केशवसुतांविषयी आजवर इतकी चर्चा झालेली असतांना पुनः एकदा हा एवढा प्रपंच कशासाठी असा प्रश्न वाचकांकडून साहजिकच येईल. आजवर झालेल्या या चर्चेंत प्रामुख्याने दोन अवस्था येऊन गेल्या आहेत. केशवसुतांसंबंधी आत्यंतिक भाषेंत अनुकूल व निर्भेळ स्तुतिपर लिहिणें ही पहिली अवस्था होय. ' आधुनिक कविपंचका ' मधील श्री. माडखोलकर यांचें लेखन, किंवा ' तुतारीचे पडसाद ' या पुस्तकांतील विवेचन हीं या अवस्थेचीं उदाहरणें आहेत. यावर प्रतिक्रिया म्हणूनच की काय, केशवसुतांच्या कवित्वाविषयी बरेंच प्रतिकूल असें लेखन आणि मत-प्रदर्शन झालें. प्रा. ताटके यांचा ' मनोरंजना ' मधील लेख, किंवा ' सह्याद्री ' मधील श्री. अ. म. जोशी यांचा लेख, किंबहुना श्री. माडखोलकर यांनीच ' अर्वाचीन मराठी साहित्या ' मध्ये लिहिलेला लेख हीं या दुसऱ्या अवस्थेचीं उदाहरणें होत. डॉ. माधवराव पटवर्धन यांचा ' अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक, भाग १ ला,' यामधील केशवसुतांवरील विस्तृत निबंध हा त्यांच्या कवित्वाचें चिकित्सक दृष्टीने म्हणून केलेलें परीक्षण होय. पण या परीक्षणांतहि कांही पूर्वग्रहांमुळे केशवसुतांच्या काव्याचें यथार्थ दर्शन झालें असें वाटत नाही. हें यथार्थ दर्शन अर्वाचीन मराठी काव्याच्या समीक्षणाच्या दृष्टीने आवश्यक आहे. कारण अर्वाचीन काव्याचा संप्रदाय म्हणजे केशवसुतांचा संप्रदाय मानला जातो. त्यांच्या काव्याचें दर्शन शक्य तितकें यथार्थ व्हावें याकरिता हा ग्रंथ लिहिला आहे. परंतु केशवसुतांच्या काव्याविषयीचा हा शेवटला शब्द अशा भावनेने मात्र तो लिहिला गेला नाही.

केशवसुतांच्या काव्यदर्शनाच्या या प्रयत्नास मुख्य प्रमाणभूत साधन म्हणून केशवसुतांची कविता हीच मानली आहे; त्यांच्या चरित्रविषयक कथांना गौण स्थान दिलें आहे. केशवसुतांच्या जीवनाविषयी जी कांही अर्धीकच्ची माहिती उपलब्ध आहे, तीमुळे कांही पूर्वग्रह करून घेऊन त्यांच्या कवितांचा अर्थहि नीट न लाविल्याचीं उदाहरणें बरींच आढळलीं, व अर्थ नीट न लावल्याने त्यावर बसविलेलीं अनुमानेंहि अयथार्थ वाटलीं. अर्थ लावण्याचें हें काम ' शालेय ' किंवा ' पंतोजी ' चें आहे हें खरें, पण तें फिरून एकदा व्हावयास हवें असें वाटल्याने

केशवसुतांच्या बहुतेक कवितांचा परामर्श या ग्रंथांत घेतला आहे. त्याचा उपयोग परिणतप्रज्ञ टीकाकारांना न झाला तरी केशवसुतांच्या कवितेच्या अभ्यासकाला होईल अशी आशा आहे. याहि बाबतींत माझा अर्थच खरा असा माझा आग्रह नाही हें निराळें सांगावयास नको.

केशवसुतांच्या प्रस्तुत काव्यदर्शनाने त्यांचे भक्त किंवा त्यांचे विरोधी टीकाकार यांपैकी कोणाचेंहि समाधान होणार नाही याची कल्पना मला आहे. त्यांच्या भक्तांस त्यांचें पुरेसें गुणगान झालें असें वाटणार नाही; त्यांच्या विरोधकांस तर मी केशवसुतांना फारच चांगलें ठरविलें असल्याची जाणीव झाल्यावाचून राहणार नाही. यांतील कोणाच्याहि भिडेखातर मला माझें मत बदलणें साधलें नसल्याने त्या दोघांच्याहि टीकेस पात्र होण्याची तयारी ठेवण्याशिवाय गत्यंतर नाही.

प्रस्तुत ग्रंथ खरोखर माझ्या ‘ अर्वाचीन मराठी काव्या ’च्या आधीच लिहिला गेला. प्रकाशन व छपाई यांबाबत असणाऱ्या अडचणींमुळे तो प्रसिद्ध मात्र मागाहून होत आहे. त्यामुळे केशवसुतांविषयीचें माझें विवेचन अगदी संक्षिप्तपणें त्या ग्रंथांत येऊन गेलें आहे. तथापि त्यांत येऊं न शकलेल्या अनेक गोष्टींचा ऊहापोह या ग्रंथांत आल्याने याची उपयुक्तता निराळी आहे असें म्हणण्यास प्रत्यवाय नाही. हा ग्रंथ लिहीत असतां केशवसुतांच्या कवितांचें त्यांचें स्वतःचें हस्तलिखित उपलब्ध करून दिल्याबद्दल मी प्रा. रा. कृ. लागू यांचा फार ऋणी आहें.

रा. श्री. जोग

अनुक्रमणिका

या ग्रंथांतील विवेचनांत कवितांचे क्रमांक व पृष्ठांक केशवसुतांच्या कवितेच्या चौथ्या आवृत्तीमधून घेतले आहेत.

यांतील लेखन म. साहित्य परिषदेच्या शुद्धलेखनाच्या नियमांप्रमाणे केलें आहे.

शुद्धिपत्र

(आवश्यक तेवढ्याच स्थलांचा उल्लेख येथे केला आहे.)

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
१४	११	हिच्या	हिचें
२७	५	नित्शे	नीत्शे
४१	१५	व्हॉल्र टेअर	व्हॉल्टटेअर्
५५	२२	हा यांस	यांस हा
१०८	३	त्यांबद्दलचें त्याचें	त्याबद्दलचें त्यांचें
१२२	१९	जाव	जीव
१२६	२८	दुखें	दुःखें
१७३	१८	बालकांस	बालकांची
२००	३	आहे	होतें
२१५	२	यांपैकी	यांमुळे
२३६	२९	आहे आहे	आहे
२५९	१०	बाजी	दोन बाजी
२९५	१	वषम्य	वैषम्य
३०५	२	उदाहरण	उदाहरणें

महाराष्ट्र-ग्रंथ-प्रदीपावली

कोणत्याही राष्ट्राचा इतिहास ही एक नित्य घडत असलेली घटना आहे. समोर ठेवलेलीं ध्येयें हस्तगत करण्यासाठीं होणारा प्रयत्न हा त्या इतिहासाचा एक मोठा आणि महत्त्वाचा भाग आहे. किंबहुना हीं ध्येयें जितकीं उदात्त आणि उज्ज्वल असतील आणि त्यांसाठीं होणारे प्रयत्न जितके निश्चयाचे आणि प्रामाणिक असतील, तितका तो इतिहास स्फूर्तिदायक आणि अभिमानास्पद ठरतो. गेल्या शतकाच्या आरंभीं महाराष्ट्राचा स्वराज्यसूर्य मावळला आणि जिकडे तिकडे निराशा आणि असहायता यांचा अंधकार पसरल्यासारखा झाला ; परंतु या तमोमय निशेच्या पोटींच भावी उन्नतीचे प्रभातकिरण लपलेले होते. गेल्या पन्नास पाऊणशें वर्षांत महाराष्ट्रांत जी चैतन्याची लाट उठली तिनें महाराष्ट्राला खडबडून जागें केलें. महाराष्ट्र जो थंड गोळा होऊन पडला होता त्याला ऊब देऊन जागें करण्याचें श्रेय लोकहितवादी, ज्योतिबा फुले, चिपळूणकर, रानडे, आगरकर, टिळक, राजवाडे यांच्यासारख्यांना आहे. वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत हेंच कार्य हरिभाऊ आपटे, केशवसुत, टिळक, बालकवि, गोविंदाग्रज, खाडिलकर, कोल्हटकर, परांजपे यांनीं आणि त्यांच्या समकालीनांनीं केलें आहे.

आज महाराष्ट्र एका नव्या युगाच्या प्रवेशद्वाराशीं उभा आहे. आतां कांहीं तरी करून दाखवण्याची वेळ आली आहे. त्याच्यापुढें अनेक प्रश्न उभे आहेत. शिक्षण, सामाजिक पुनर्घटना, व्यापार आणि उद्योगधंदे, कला आणि साहित्य, इत्यादि अनेक प्रश्न त्याला यशस्वीपणें सोडवायचे आहेत. ते सोडवण्याचे कांहीं मार्गही त्याला दिसताहेत. इतर देशांतून हेच किंवा यांसारखे प्रश्न सोडवण्यासाठीं जे प्रयोग करण्यांत आले ते त्याच्या दृष्टीसमोर आहेत. त्या प्रयोगांच्या मागची जी विचारसरणी आहे तीही त्याला अवगत आहे. पहिल्या महायुद्धानंतर सर्वत्र जगभर जी नवीन विचारांची लाट उठली तिच्या तडाख्यांतून महाराष्ट्रही सुटला नाहीं.

परंतु या नव्या विचारसरणीमुळें आपले सर्व प्रश्न सुटतील काय ? आपली जी पूर्वीची विचारसंपदा आहे, जें वाङ्मयधन आहे, जी संस्कृतिपरंपरा आहे, तिच्याशीं पूर्ण फारकत करणें आवश्यक आहे काय ? किंवा अशी फारकत करून आपलें उद्दिष्ट साधेल ह्याची खात्री आहे काय ? प्रत्येक राष्ट्राची कांहीं प्रकृति म्हणून असते. ती तिच्या इतिहासानें घडवलेली असते आणि उलट ही प्रकृति त्या राष्ट्राचा इतिहास घडवीत असते. या दोन्ही गोष्टी अन्योन्याश्रयी आहेत. आपली

राष्ट्रप्रकृति काय हें आपण आधीं ओळखलें पाहिजे तरच आपल्याला आपलें भवितव्य यथार्थतेनें आकलतां येईल. ही आपली राष्ट्रप्रकृति काय आहे याचें आज आपल्याला इतिहासावरून आणि वाङ्मयावरूनच मुख्यतः ज्ञान होण्याचा संभव आहे. म्हणून त्याचें परिशीलन निदान त्याचा परिचय हा प्रत्येक सुजाण, सुशिक्षित आणि सुसंस्कृत स्त्री-पुरुष व्यक्तीला आवश्यक आहे.

हें महाराष्ट्राला शक्य करून द्यावें ह्या उद्देशानें आम्ही ही महाराष्ट्र-ग्रंथ-प्रदीपावलि प्रकाशित करीत आहों. सामाजिक जीवन हें विविधरूप असतें आणि त्याचीं जितकीं अंगें अधिक तितकें तें अधिक समृद्ध आणि सुसंस्कृत समजलें जातें. हें लक्षांत घेऊन, पौराणिक, धार्मिक, तात्त्विक, ऐतिहासिक, सामाजिक, राजकीय, शैक्षणिक, आर्थिक, औद्योगिक, शास्त्रीय, ललित, इत्यादि सर्व विषयांवर अधिकारी व्यक्तींनीं लिहिलेले आणि अवश्य तर लिहवून घेतलेले ग्रंथ प्रकाशित करणें हें आमचें ध्येय आहे. ही माला कोणत्याही पंथाच्या किंवा पक्षाच्या पुरस्कारा-साठीं काढलेली नाहीं पण कोणत्याही पंथाला किंवा पक्षाला तींत मज्जावही नाहीं. ग्रंथ कसोशीनें संशोधन करून लिहिलेले असावेत व तत्त्वशोधन आणि मार्गदर्शन हेंच त्यांचें ध्येय असावें, एवढींच त्यांवर बंधनें आहेत. त्याचप्रमाणें हे ग्रंथ शक्य तितक्या कमी किंमतींत मराठी वाचकांना उपलब्ध करून द्यावेत हेंही आमचें निश्चित धोरण आहे. आणि ही गोष्ट आतांपर्यंत प्रकाशित झालेल्या ग्रंथांवरून दिसून येईल.

आतांपर्यंत प्रदीपावलींत पांच ग्रंथ प्रकाशित झाले आहेत आणि आतां हा सहावा प्रकाशित होत आहे. वस्तुतः आमच्या मूळ संकल्पाप्रमाणें वर्षांतून सरासरी चार ग्रंथ प्रकाशित व्हायचे ; परंतु युद्धकालीन विपरीत परिस्थिति, कागदाची आणि कामगारांची टंचाई, त्यानंतर खुद्द मुंबईंत उत्पन्न झालेली विलक्षण चिंताजनक स्थिति अशा अनेक कारणांमुळें आम्हांला आपल्या बेताप्रमाणें ग्रंथप्रकाशन करतां आलें नाहीं. तथापि यापुढें शक्य तोंवर मूळ योजनेची अंमलबजावणी होईल असाच कार्यक्रम ठेवण्याचा आमचा प्रयत्न राहील. सातवा ग्रंथ **रा० ब० दादोबा पांडुरंग [आत्मचरित्र व चरित्र]** हा श्री० अ० का० प्रियोळकर यांनीं संपादिलेला असून तो तयार होत आहे. लवकरच वाचकांच्या हातीं देऊं.

महाराष्ट्रीय वाचकांनीं या प्रदीपावलीचे आश्रयदाते होऊन ती प्रज्ज्वलित ठेवण्याच्या कामीं आम्हांला साहाय्य करावें अशी नम्र विनंती आहे.

के. भि. ढवळे

केशवसुत

[काव्य दर्शन]

१ व्यक्ति, भूमिका आणि संप्रदाय

काव्याच्या आस्वादाचा कवीच्या चारित्र्याशीं फारसा संबंध नसला, तरी कवीचें चरित्र माहीत असणें, हें त्याच्या काव्याचें सम्यक्-ग्रहण होण्याच्या दृष्टीने उपयुक्त ठरण्याचा संभव असतो. केशवसुतांच्या जीवनाचा परिचय झाल्याने त्यांच्या कवितांपैकी एखाद्या कवितेवर विशेष प्रकाश पडणार आहे असें नाही. तथापि त्यांच्या काव्याचा अर्थ साकल्याने कोणत्या पद्धतीने लावावा याची कांहीशी कल्पना यावयास त्याचा उपयोग होण्यास प्रत्यवाय नाही. निदान कवितेवरून जीवनाविषयी तर्क करण्यापेक्षा जीवनावरून कवितेचा अर्थ लावणें अधिक सुरक्षित व इष्ट आहे. काव्य म्हणजे क्रीडारूप आविष्कार होय असें म्हटलें जातें. केशवसुतांच्या संबंधांत कविता ही क्रीडा होती असें म्हणणें कठिण असलें, तरी तीमध्ये त्यांचा आत्माविष्कार मात्र पुष्कळ झाला असावा असें अनेकांस वाटतें. या आत्माविष्काराचा अन्वय फार सावधानपणें लावावा लागतो, आणि तो तसा लावितां यावा याकरिताच कविचरित्राची आणि कवीच्या व्यक्तित्वाची स्थूल कल्पना तरी वाचकास असणें अगत्याचें आहे. जुन्या काळीं कवींची माहिती फारच थोडी उपलब्ध असे. केशवसुतांच्या कालीं परिस्थिति तितकी शोचनीय नसली, तरी फारशी स्पृहणीय नव्हती. गेल्या शतकांतील पाश्चात्य कवींच्या मानाने केशवसुतांच्या चरित्राचीं साधनें फारच थोडीं उपलब्ध आहेत. त्यांच्या बंधूंनी लिहिलेलें अल्पसें परिचयात्मक चरित्र, कांही समकालीनांच्या आठवणी, स्वतः केशवसुतांनी आपल्या कवितांमधून केलेले थोडेसे निर्देश, त्यांच्या निधनानंतर काव्यरत्नावलीसारख्या मासिकांतून प्रसिद्ध झालेली अल्पशी माहिती, यांखेरीज इतर माहिती प्रसिद्ध नाही. त्यांच्या पत्रांमधून त्यांचा आत्माविष्कार अधिक चांगला झालेला असेल; परंतु श्री. रहाळकर यांना लिहिलेल्या कांही पत्रांशिवाय इतर पत्रें प्रसिद्ध झालेलीं नाहीत. अशीं पत्रें नेहमी लिहिणें कदाचित् केशवसुतांच्या स्वभावांत नसेल; त्याकाळीं पत्रें लिहिण्याची पद्धतहि फारशी नसावी; कदाचित् त्यांनी लिहिलेल्या पत्रांचें कोणास महत्त्व वाटलें नसेल, व म्हणून तीं सांभाळून ठेवलीं गेलीं नसतील; कदाचित् आत्माविष्कार कवितेमधून भरपूर झाल्यावर त्यांनी लिहिलेल्या पत्रांत खरोखरीच या दृष्टीने विशेष उपयुक्त कांही नसेलहि. आज उपलब्ध असलेले त्यांच्या चरित्राचे कपटे इतके त्रोटक आहेत, की ते जुळवून त्यांमधून केशवसुतांचें चरित्र आणि व्यक्तिमत्त्व सामग्र्याने आणि

ठसठशीतपणें चित्रित करितां येणें शक्य नाही. जी कांही माहिती उपलब्ध आहे, तीवरूनच स्थूलमानाने त्यांच्या व्यक्तित्वाचें चित्र काढण्याचें कार्य या पहिल्या प्रकरणांत करावयाचें आहे.

जन्म आणि बाल्य

केशवसुतांची जन्मभूमि आणि मायभूमि कोंकण होती, व त्या कोंकणावर त्यांचें प्रेम होतें. पोटासाठी आणि तें भरण्याचें साधन जें शिक्षण त्यासाठी दूरदेशीं फिरावें लागलें असलें तरी कोंकणचें त्यांचें प्रेम कमी झालें नसावें. केशवसुतांनी जीवनासंबंधीचें आपलें कल्पनाचित्र 'एक खेडें' या कवितेंत स्वतः विशीमध्ये असतांनाच काढलें. त्यामधील खेडें हें सह्यगिरीच्या पायथ्याचें खेडें असून केशवसुतांनी आपल्या बाल्यांतील कांही काल जेथे घालविला त्या वळणें या गांवाचेंच तें चित्र असल्याचें त्यांचे बंधु सांगतात. पुढे 'नैर्ऋत्येकडील वारा' या कवितेमध्येहि याच कोंकणाचें चित्र त्यांच्या स्मृतिचक्षूंपुढे असून उंच डोंगर, झाड्या, किल्ले, आंबे, फणस, नारळी, पोफळी यांचे उल्लेख व आपल्या जन्मधरेपुढे पसरलेला 'विस्तीर्ण वारांशि' आणि लहानपणीं त्या अब्धीवरून नौकांमधून केलेल्या प्रवासाच्या आठवणी तीमध्ये आल्या आहेत. या कोंकणांत ज्याला त्यांनी स्वतः 'माल्यकूट' असें काव्यानुकूल नांव दिलें अशा 'मालगुंड' या गांवीं, खरी 'जगबुडी' पण केशवसुतांनी 'जगदुद्धरा' बनवलेली अशी जी नदी, तिच्या काठीं त्यांचा जन्म झाला. सात बंधूंपैकी केशवसुत हे पांचवे होते, व त्यांना पांच बहिणी होत्या. एवढ्या मोठ्या कुटुंबांत लहानपणीं तरी केशवसुतांचें विशेष कौतुक झालें असेल असें म्हणतां येत नाही. लहानपणीं केशवसुत हे 'अशक्त व किरकिरे' असत अशी त्यांच्या आईची स्मृति होती. केशवसुतांनी स्वतःला 'किर्किरें बाळ' असें पुढे म्हणवून घेतलें हा योगायोग लक्षांत येण्यासारखा आहे. "साधारणपणें दांडगाईचे खेळ अशक्ततेमुळे सोसत नसत व हंसण्याखिदळण्याकडे किंवा अचावचा अथवा अद्वातद्वा बोलण्याकडेहि त्यांची बालवयांतसुद्धा प्रवृत्ति नसे. कोठेतरी एकटेंच बसावें, एकटेंच फिरावें, असा थोडा एककल्ली, मुग्ध, एकलकोंडा आणि वरवर पाहाणारांस तरी मुखदुर्बळ भासणारा स्वभाव बालपणापासून त्यांच्या अंगीं दृग्गोचर होऊं लागला होता." केशवसुतांची वृत्ति यामुळेच अंतर्मुख व विचारप्रधान झाली असणें संभवनीय आहे. काव्यरचनेकडे प्रवृत्तीसुद्धा यामुळेच लहानपणींच झाली असेल. वयाच्या सोळाव्या वर्षींच त्यांच्या ज्येष्ठ बंधूंनी 'यापेक्षा आमचा कुशा कितीतरी उत्तम कविता लिहितो' असे उद्गार काढल्याचें सांगतात.

या कविता आज उपलब्ध नाहीत. अल्पवयांतील बऱ्याच कविता त्यांनी स्वतःच जाळल्या होत्या. परंतु वयाच्या विसाव्या वर्षीं गुरूने 'दुर्मुखलेला' असें म्हटलें असतां स्वतःजवळच राहिलेल्या कवितेंत का होईना, आपल्या दुर्मुखल्या मुखामधून सरसवाङ्निष्यन्द पुढे चालावयाचा आहे, व तुम्ही नाही तरी, तुमचीं मुलें तो प्राशन करतील असें आव्हान देण्याइतका आपल्या कवित्वाबद्दलचा विश्वास त्यांच्या ठिकाणी उत्पन्न झाला होता. शारीरिक अशक्तता आणि एकलकोंडेपणा या दोषांमधून केशवसुतांच्या कवित्वाचा उद्भव झाला होता असें म्हणणें जरा अतिरिक्त होत असेल, तथापि या दोषविशेषांनी त्यांच्या कवितेस कांही वळण मिळालें असणें अशक्य नाही.

शिक्षण

केशवसुतांची बुद्धिमत्ता त्यांच्या इतर बंधूंच्या मानाने (श्रीधरपंत, मोरोपंत किंवा सीतारामपंत) विद्यापीठीय अभ्यासक्रमाच्या दृष्टीने विशेष तीव्र नव्हती हें खरें असलें, तरी त्यांच्या इंग्रजी शिक्षणाची आबाळ झाली असेंच म्हणावें लागतें. 'त्यांचें मराठी शिक्षण पूर्वीच्या पद्धतीप्रमाणे चारपांच इयत्तांपर्यंत वडिलांच्या हाताखालीं कोंकणांत झालें' असें त्यांचे बंधु लिहितात, व रहाळकरहि सांगतात. वयाच्या सोळाव्या वर्षापर्यंत त्यांच्या इंग्रजी शिक्षणास प्रारंभ झाला नाही. त्यांचे थोरले बंधु श्रीधरपंत १८८२ सालीं बडोद्यास प्रोफेसर म्हणून गेले, त्यावेळीं केशवसुत आणि त्यांचे धाकटे बंधु मोरोपंत दोघेहि तिकडे गेले. परंतु श्रीधरपंत विषमाच्या आजाराने दिवंगत झाल्याने वर्षअखेरीस केशवसुतांना बडोद्याहून परत यावें लागलें. पुढील वर्षी हे दोघे बंधु आपले मामा रामभाऊ करंदीकर वकील यांच्याकडे वर्धा येथे गेले, व तेथेहि इंग्रजी शिक्षणाची फारशी सोय नसल्याने नागपूर येथे गेले. केशवसुतांच्या अशक्त प्रकृतीस तेथील उन्हाळा न मानवल्यामुळे म्हणा, किंवा आर्थिक उन्हाळ्यामुळे म्हणा, केशवसुतांना नागपूर सोडून परतावें लागलें. नागपूरला ते ५।७ महिनेच होते. १८८४ च्या मध्याला म्हणजे ११–६–८४ ला केशवसुत हे न्यू. इं. स्कूल पुणें येथे दाखल झाले. त्याआधी ते पूना हायस्कूलमध्ये कांही दिवस होते असें सांगण्यांत येतें. या सालीं ते इंग्रजी चौथ्या इयत्तेंत होते. या हिशेबाने ते १८८७ अखेर मॅट्रिक व्हावयास पाहिजे होते. परंतु ही परीक्षा पास होण्यास त्यांना १८८९ साल लागलें. गणित व संस्कृत हे दोन विषय त्यांना अवघड वाटत असें म्हणतात. विषयाचें ज्ञान बरें असूनहि जलद लिहिण्याची कला अवगत नसल्यामुळे हें झालें असेंहि त्यांचे

चरित्रकार बंधु सुचवितात. काव्यचर्चेत दंग झाल्याने एका वर्षी परीक्षेच्या एका पेपरास जाण्याचें भान त्यांना राहिलें नाही असाहि प्रवाद आहे. कसेंहि असलें तरी मॅट्रिक होईपर्यंतच त्यांचें वय २३ वर्षांवर होऊन गेलें. विवाह होऊन ९ वर्षें होत आलीं होतीं. अशा स्थितींत कॉलेजशिक्षणाकडे वळणें त्यांना सर्वच दृष्टींनी अशक्य होतें व त्यामुळे त्यांचें शिक्षण येथेच संपलें. पण वाचन व अभ्यास संपला नसावा. इंग्रजी काव्याचें त्यांचें वाचन आणि मनन हें पुढेहि चालू होतें. त्या भाषेची त्यांची उपस्थिति त्यांनी केलेल्या रूपांतरांवरून आणि रचिलेल्या इंग्रजी कवितांवरून नुसत्या मॅट्रिक झालेल्या माणसापेक्षा पुष्कळच अधिक दिसते. हा अभ्यास त्यांनी स्वतःच केला यांत शंका नाही. इंग्रजी काव्याची एवढी गोडी लागण्यामध्ये शाळेमधील शिक्षकांचा भाग किती व काव्याची उपजत आवड किती याविषयी अजमास करणें आज शक्य नाही. उपलब्ध माहितीवरून हें श्रेय शिक्षकांस देतां येण्याजोगी कांहीच परिस्थिति नाही.

शिक्षकांचा ठसा

पण शिक्षकांचा परिणाम इतर दृष्टींनी झाला असावा. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर केशवसुत पुण्यास येण्याच्या आधीच दिवंगत झाले होते. त्यांच्या व्यक्तित्वाचा परिणाम प्रत्यक्षपणें होणें यामुळे अशक्य असलें तरी त्यांची निबंधमाला वाचून, किंवा त्यांच्या व्यक्तित्वाचे जे पडसाद अद्यापि वातावरणांत शिल्लक राहिले असतील त्यांमुळे, राजकीय स्वातंत्र्याचे विचार केशवसुतांच्या मनांत बिंबणें अशक्य नव्हतें. पारतंत्र्याबद्दलचें त्यांचें दुःख आरंभींच्या एकदोन कवितांमधून व्यक्त झालें आहे त्याचें अप्रत्यक्ष कारण हें असेल. प्रत्यक्ष शिक्षकांपैकी आगरकरांच्या मतांची छाप त्यांच्यावर विशेष पडलेली दिसते. रूढिविरुद्ध बंड व स्त्रीवर्गाच्या सुधारणेविषयीची आस्था या गोष्टी तर सरळपणें आगरकरी मतांची छाप व्यक्त करितात. गणिताविषयी अप्रीति असल्याने टिळक शिकवीत असतां वर्गातच केशवसुत चित्रें काढीत बसत, यावरून त्यांच्या शिक्षणाचा परिणाम केशवसुतांवर किती झाला असेल याची कल्पना करितां येईल. आपटे यांनी ‘दुर्मुखलेला’ असें वर्गामध्ये केशवसुतांना म्हटलें होतें. तेव्हा त्यांच्याविषयीची केशवसुतांची वृत्ति फारशी अनुकूल असणें संभवनीय दिसत नाही. केशवसुतांच्या सामाजिक मतांवर आगरकरी छापच दिसतो. जे कांही राजकीय स्वातंत्र्याविषयीचे विचार केशवसुतांच्या काव्यांत दिसतात तेहि आगरकरी मतांस प्रतिकूल नाहीत. आगरकरांचा उल्लेख मात्र त्यांनी कोठे केला आहे असें नाही. आपले मित्र हरिभाऊ

आपटे किंवा वा. ब. पटवर्धन यांना उद्देशून केशवसुतांनी कविता लिहिल्या. परिचय नसतांनाहि देशाच्या कळकळीने भरलेलें उत्तम वक्तृत्व करणाऱ्या बळवंत आपाजी दाते याला उद्देशून त्यांनी एक कविता लिहिली. पण आपटे – आगरकर – टिळक या आपल्या गुरूंस उद्देशून त्यांनी कांही लिहिलें नाही, किंवा त्यांच्या ऋणाचा ओझरता उल्लेखहि केला नाही. इतकें आवर्जून लिहावें असें प्रेम त्यांच्या या शिष्याच्या मनांत उत्पन्न झालेलें नसेल, किंवा मनांत असूनहि कवितारूपाने प्रकट झालें नसेल.

नोकरी

शिक्षणाबाबत जी आबाळ झाली तीच नोकरीबाबत झाली. पण याला कारण स्वतः केशवसुतच असावेत. मॅट्रिक झालेल्या मनुष्यास त्या काळीं नोकरी मिळावयास अडचण पडत नसे, व नोकऱ्यांतील अनुभवास येणारे मानहानीचे किरकोळ प्रसंग मनावर न घेतां एका जागीं चिकटून स्थिरपणें राहणाऱ्या माणसास आपलें जीवन व्यावहारिक दृष्ट्या साधारण स्वास्थ्याने व्यतीत करणें तेव्हा तरी अशक्य नव्हतें. न्यू इंग्लिश स्कूलमध्ये त्या वेळीं शिकलेल्या अनेकांच्या मनांत सरकारी नोकरीबद्दल अप्रीति उत्पन्न होई. तशी ती केशवसुतांच्या मनांतहि झाली असावी. सरकारी नोकरी मागण्यास ते कोठे अर्जच घेऊन जाईनात. आपल्या वडिलांच्या विशेष परिचयाचे कै. वि. ना. मंडलिक यांना दिलेलें पत्र घेऊन केशवसुत त्यांस भेटावयासच गेले नाहीत. वडिलांच्या हाताखालून शिकून गेलेल्या अनेक गृहस्थांची मदत होण्याजोगी असतांना त्यांच्याकडे ते जात नसत. इतका भिडस्तपणा म्हणा, किंवा मानीपणा म्हणा व्यवहारांत हितकारक होत नाही ; तसा तो केशवसुतांच्या बाबतहि झाला नाही. मॅट्रिक झाल्यापासून पुढचीं सहा-सात वर्षें तरी त्यांनी मुंबईत काढलीं. पण स्थिर असे ते कोठेच राहिले नाहीत. एखाद्या मिशनरी शाळेंत किंवा खासगी शाळेंत मास्तरची नोकरी १५-२० रुपयांत करावी, ती सुटल्यास खासगी शिकवण्या कराव्यात, कॉमिसॅरिएट खात्यांत मधून मधून हंगामी नोकर म्हणून राहावें अशीं तीन एक वर्षें त्यांनी काढलीं. तारमास्तरचें काम शिकण्याचाहि प्रयत्न त्यांनी या वेळीं कांही दिवस केला. १८९३ मध्ये नोकरीनिमित्त सांवतवाडी येथेहि ते गेले असावेत. ('संध्याकाळ' ही त्यांची कविता तेथे लिहिली गेली आहे.) अखेर जेव्हा बिऱ्हाड करून राहण्याविषयी त्यांच्या मागे वडिलांनी फारच निकड लाविली, तेव्हा ९३ सालीं त्यांनी मुंबईस बिऱ्हाड केलें. कसेबसे २५-३० रुपये मिळवावेत व संसार चालवावा अशी स्थिति होती. ' लहरी स्वभावामुळे ' नोकरी सुटली तर तेहि मिळत नसत. १८९६–९७ मध्ये

मुंबईस प्लेग सुरू झाल्याने मुंबई सोडण्याचा प्रसंग त्यांच्यावर आला. अखेर खानदेशांत त्यांचे श्वशुर असत तेथे कुटुंबास कांही दिवस ठेवण्याकरिता म्हणून केशवसुत गेले ते तिकडेच नोकरीकरिता राहिले. प्रथम भडगांव व नंतर फैजपूर येथे त्यांनी नोकरी केली. भडगांव येथे म्युनिसिपल स्कूलमध्ये दुय्यम शिक्षकाची व फैजपूर येथे ए. व्ही. स्कूलच्या हेडमास्तरची जागा त्यांना मिळाली होती. पण स्वतंत्र विचार व निःस्पृह वृत्ति यांमुळे तेथील अधिकाऱ्यांशीं त्यांचें न जमल्यामुळे आपण होऊनच त्यांनी हायस्कूलकडे बदली करून घेतली, व १९०३ सालीं धारवाड हायस्कूलमध्ये त्यांना मराठी शिक्षकाची जागा मिळाल्याने ते तिकडे गेले. दरम्यान ‘सेकण्डरी टीचर्स्’ च्या परीक्षेला बसून तीमध्ये ते उत्तीर्णहि झाले होते. आरंभीं ज्या सरकारी नोकरीचा त्यांनी अव्हेर केला तीच त्यांना अखेरीला पत्करावी लागली. धारवाडलाच ते अखेरपर्यंत होते. १९०५ च्या नोव्हेंबरमध्ये हुबळीस आपले चुलते, हरि सदाशिव दामले यांच्याकडे दिवाळीच्या सुटींत ते गेले असतां ते स्वतः व त्यांची पत्नी दोघेंहि प्लेगला बळी पडलीं. या प्लेगमुळेच त्यांनी मुंबई सोडली होती. भिडस्त, मानी आणि निःस्पृह वृत्तीच्या माणसाला नोकरी ही सुखाची होणें कठिणच असतें. लहानसहान नोकऱ्यांच्या बाबत हें अधिकच कठिण होतें. मोठ्या अधिकाराची, मानाची व त्याबरोबरच विशेष लायकीची जागा असल्यास अशा लायक माणसाचा आग्रह चालूं शकतो, व त्याच्या मानास धक्काहि पोंचत नाही. मॅट्रिकपलीकडे अधिक व्यावहारिक लायकी नसणाऱ्या माणसाचा मान कोण चालवणार ? अशा परिस्थितींत त्याने अपमान गिळून तरी टाकावा किंवा नोकरी तरी सोडावी. केशवसुतांनी दुसऱ्या मार्गाचाच अवलंब बहुधा केला. त्यामुळे नोकरींत स्थैर्य आलें नाही, व सांपत्तिक दृष्ट्या फारसें सौख्य त्यांना कधीच लाभलें नसावें. केशवसुतांच्या कवितेंत दारिद्र्याविरुद्ध तक्रारीचा अस्फुटसुद्धा सूर निघाला नाही ही गोष्ट मात्र लक्षांत ठेवण्याजोगी आहे.

स्वकीयांचें प्रेम

स्वकीयांविषयी उत्कट प्रेम हा केशवसुतांच्या जीवनाचा एक विशेष दिसतो. आपल्या मंडळींचा स्पष्ट निर्देश ते निरनिराळ्या कालांत लिहिलेल्या दोन निरनिराळ्या कवितांत करितात. आपल्या पित्यासंबंधी त्यांना निरतिशय आदर होता. त्याचा उल्लेख ‘अतिपूज्य’ या शब्दाने करून ‘मी क्षणभरहि त्यांचा पुत्र शोभणार नाही, तरी ते मला प्रेमाने आपला मुलगा म्हणतात. त्यांना पाहून हृदय विव्हळ होऊन मन खातें.

त्यांच्या पायावर डोकें ठेऊन आंसवांनी त्यांचे चरण धुऊन काढणेंच मला योग्य आहे.' असे तळमळीचे उद्गार त्यांनी 'घराकडील गोष्टीं' मध्ये काढले आहेत. हीच मनाची वृत्ति एका तपानंतरहि कायम होती. 'ताता! भागविलें तुला फुकट मी मत्पोषणीं हाय रे! ' असें म्हणून 'वार्द्धक्यीं सुख राहिलें, विसरणें तुम्हांस कोणीकडे! झालों कष्टद मात्र—' असेहि खेदोद्गार त्यांनी नमूद करून ठेवले आहेत. काव्याकरिता या उद्गारांमधून अतिशयोक्तीने लेखन झालें असलें तरी, पित्याबद्दलचा आदर व ऋणाइताची भावना त्यांतून स्पष्टपणें व्यक्त झालेली दिसते. आईविषयीचे उल्लेख तितकेच आदराचे व जिव्हाळ्याचे आहेत. निजावयाच्या आधी आपल्याकरिता देवाची प्रार्थना तिने खचित केली असेल असें त्यांना वाटतें. तिचे थोर उपकार तिच्या मुलाच्या [स्वतःच्या] हातून कधी फिटतील काय याविषयी त्यांना शंका असते. जन्माला येऊन आईला मात्र आपण फुकट शिणवलें असें ते म्हणतात. तिच्या मृत्यूनंतर तिजविषयीच्या शोकाने त्यांनी एक अत्यंत साधी, पण भावनापूर्ण कविता लिहिली. तीमध्ये 'जनकामागे जागृत, जननी गे तूं दैवत' असे अत्यादराचे द्योतक शब्द योजून 'कष्ट दिले तुजला मी फार फार आई! त्यांची मजकडुनि फेड जाहली न कांही' असा खेद त्यांनी व्यक्त केला आहे. या साऱ्या लेखनांत 'काव्य' असलें, तरी केशवसुतांचें आपली माता आणि पिता यांच्याविषयीचें प्रेम स्पष्ट झाल्याखेरीज राहत नाही. मुलगा या नात्याने आपल्याकडून त्यांना सुख मिळालें नाही, उलट त्यांनाच आपल्या-करिता कष्ट पडले याची जाणीव त्यांना संपूर्णपणें होती. आजोळीं शैशवांत गेलेले सुखाचे दिवसही त्यांना आठवतात व आपल्या आजाआजींना ते प्रेमाने नमस्कार करतात. आपल्या बंधुभगिनींविषयीचें त्यांचें प्रेमहि असेंच उत्कट होतें. थोरल्या बंधूंना आपल्याकडून हातभार लागत नाही याची कल्पना त्यांना आहे व संसाराच्या चिन्तांनी त्यांचें मुख ग्रस्त झालें आहे हें त्यांना लांबूनहि दिसतें. धाकट्या बंधूकडून तो हुशार असल्याने कांही देशकारण होऊन कुलाचें नांव लोकांमध्ये प्रख्यात व्हावें अशी आकांक्षा त्यांना असते. आपल्या 'भीमा स्वसे'चा आणि गोष्टी सांगतां सांगतां ज्यांना पुरे असें कधीच वाटलें नाही अशा बहिणींचाहि उल्लेख ते करतात. हे उल्लेख एकदोनच कवितांमधून आले आहेत हें खरें, परंतु इतर कवितांमधून त्यांना स्थान नव्हतें आणि जेथे होतें तेथे ते येऊन त्यांत उत्कट जिव्हाळा उतरला आहे यावरून स्वकीयांसंबंधीच्या त्यांच्या भावनांची उत्कटता कोणाहि वाचकाच्या प्रत्ययास आल्यावाचून राहणार नाही.

पत्नीप्रेम

केशवसुतांच्या जीवनांत त्यांच्या पत्नीस इतरांच्या दृष्टीने फारसें महत्त्व नसावें असें दिसतें. ती 'अत्यंत गरीब, सालस व सरळ स्वभावाची' होती असें त्यांचे चरित्रकार बंधु म्हणतात. याच गोष्टीबरोबर "सौंदर्याचा लवलेशहि तिच्या अंगीं नव्हता, किंबहुना तिची गणना 'कुरूप' अशा स्त्रियांमध्येच करावी लागली असती" हेंहि ते आवर्जून सांगतात. यापलीकडे याविषयी अधिक माहिती मिळत नाही. स्वतः केशवसुतांनी मात्र आपल्या कवितांमधून तिचा उल्लेख अधिक वेळा केला आहे. पुण्यामध्ये (शिकावयाला) राहिले असतां त्यांनी प्रारंभींच ज्या दोन कविता लिहिल्या आहेत त्यांत दन्तक्षत—नखक्षतांचा उल्लेख त्यांनी केला आहे. हा उत्तान शृंगाराचा भाग काव्याचें अलंकरण म्हणून आला असें असलें तरी त्यांचें पत्नीप्रेम त्या कवितांमधून गृहीत धरावयास हरकत नाही. 'गोष्टी घराकडिल' बोलत असतां तत्कालीन पद्धतीप्रमाणे, घरांतील इतर साऱ्यां माणसांनंतर का होईना, तिचा उल्लेख त्यांनी साक्षेपाने केला आहे. नंतर जवळजवळ एका तपाने लिहिलेल्या 'नैर्ऋत्येकडील वारा' या कवितेंत तसाच इतर साऱ्यां मंडळीनंतर केलेला तिचा उल्लेख अधिक विस्तृत व जिव्हाळ्याचा आहे. या वेळींहि 'नवराबायकोचें भाषण कधी ऐकूं येत नसलें' आणि 'बायको अगदी साधी खेडवळ' असल्याची साक्ष जरी मिळत असली, तरी केशवसुतांच्या पत्नीप्रेमाविषयी संदेह घेण्याचें कारण दिसत नाही. अशा स्थितींत 'मनोहारिणी' ही कविता आत्मलेखनात्मक मुळींच नसून केवळ कल्पनाविलासाच्या स्वरूपाची आहे असेंच समजावें लागतें. काव्य म्हणजे व्यवहारांत मिळत नसलेल्या गोष्टींची मनोरथांच्या प्रान्तांत करून घेतलेली प्राप्ति या उपपत्तीच्या अनुरोधाने कोणी या कवितेचा अन्वय पाहिजे तर लावावा. विनोदाच्या बुरख्याखाली आपल्या पहिल्या पत्नीला कुरूपतेच्या मुद्यावर सोडचिठ्ठी देणाऱ्या कवीच्या कवितेपेक्षा ही इच्छापूर्तीहि अधिक सदभिरुचिसंपन्न वाटते. केशवसुतांच्या इतर प्रेमविषयक कवितांमधून या पत्नीचाच उल्लेख आला आहे असें समजणें बरोबर व्हावयाचें नाही. 'फारां दिवसांनी भेट' किंवा 'प्रणयकथन' या कविता कदाचित् अनुभवच्छटांतून निर्माण झाल्या असतील; तथापि कवितांची एकंदर सजावट अनुभवमूलक नसून कल्पनेनेच केलेली असावी असें वाटतें. चौदाव्या वर्षी मिळालेली सहचारिणी अखेरपर्यंत मनांतसुद्धा, कदाचित् मनोहारिणी नसली तरी, सहचारिणी राहिली होती असें केशवसुतांच्याविषयी म्हणणें शक्य वाटतें. हैण काव्ययुगाचें

प्रवर्तन करणाऱ्या या कवीच्या जीवनांत आपल्या साध्या खेडवळ पत्नीविषयीचें प्रेम आणि 'बायकांविषयी बोलणें बिलकूल न खपण्याइतका' आचारांतील संयम असावा ही गोष्ट कवितेवरून कवीच्या व्यक्तित्वाची तपासणी करूं पाहणाऱ्या टीकाकारांना विशेष साहाय्यक होईल असें वाटत नाही.

केशवसुतांचें स्वकीयांविषयीचें हें प्रेम त्यांच्या काव्यामधून प्रकट झालें आहे.

स्वभाव

काव्यांत प्रकट न होणारे असे अनेक गुण त्यांच्याविषयी जी माहिती उपलब्ध आहे तीवरून समजून येतात. केशवसुतांचा स्वभाव भिडस्त, पण मानी होता. स्वतःजवळ पैसे नसतांना कोणी ते मागितल्यास त्यांना भीड मोडवत नसे. कित्येक लफंग्या लोकांनी या गोष्टीचा दुरुपयोग केल्याचें त्यांचे बंधु सांगतात. स्वतःस जरूर पडली म्हणजे मात्र कोणाकडे त्यांना जाववत नसे. त्यांचे धाकटे बंधु पुढे साधारण चांगल्या स्थितींत आले असतां, प्रसंगवशात् त्यांना मदत करावयास तयार असतांहि अशी मदत ते नाकारीत. एकदा त्यांच्याकडून आलेली मनीऑर्डरहि त्यांनी नाकारली. निःस्पृह असल्याने वरिष्ठांची 'हांजी हांजी' करणें त्यांना आवडत नसे. स्वतःची वागणूक सरळ असल्याने जगाच्या डावपेचाच्या वागणुकीशीं त्यांचें जुळत नसे. ते पूर्ण सुशील असून निर्व्यसनी होते, त्यामुळे व्यसनी माणसांची त्यांना स्वतःला फार चीड असे. यामुळे स्वभाव एकलकोंडा बनला होता असें दिसतें. लहानपणच्या अशक्तपणामुळे मुलांत खेळून मिसळून असण्याचें त्यांना जमलें नाही व तेंच पुढील जीवनांतहि तसेंच राहिलें. त्यांचे पुण्याचे सहाध्यायी तात्यासाहेब मेहेंदळे त्यांच्याविषयी लिहितांना म्हणतात की 'ते कोणाशीं मिळून मिसळून वागत नसत. मुद्रा कोणत्या तरी विचारांत गढलेली असे.' त्यांचे मुंबई येथील परिचित सुधारककर्ते जोशी म्हणतात 'की त्यांची वृत्ति थोडीशी अनिश्चित आणि अनियमित असे. दिसण्यांत नेहमीं उदासीन व आपल्याच नादांत गर्क असत.' आपल्या गुरुजींनी वर्गांत साऱ्यां मुलांसमक्ष या गोष्टीचा उल्लेख केला याबद्दल त्यांना फार वाईट वाटलें. पण त्यामुळे ते त्या वृत्तीला अधिकच चिकटून राहिले असें वाटतें. त्या वेळेच्या मानानें त्यांची वाणी फारच शुद्ध होती; म्हणजे वेडावांकडा शब्द चुकूनहि त्यांच्या तोंडीं येत नसे व बायकांविषयी बोलणें तर बिलकूल खपत नसे असेंहि जोशी सांगतात. हा स्वभाव शेवटपर्यंत होता असें धारवाडचे ड्रॉइंगमास्तर मणेरीकर यांच्या आठवणींवरूनहि दिसून येतें. अशा या स्वभावांत मुलांशीं मात्र

खेळण्याची त्यांची वृत्ति विशेष लक्षांत घेण्यासारखी ठरते. विद्यार्थीदशेंत असतांना जेव्हा ते सुटींत कोंकणांत वळणें येथे जात, तेव्हा आपल्या लहान भावंडांशीं हंसण्याखेळण्यांत व आपल्या स्वतःच्या कविता त्यांना वाचून दाखविण्यांत बराच वेळ घालवीत. आपल्या बहिणींकडून 'टिप् फुलें टिप्' ही कविता त्यांनी पाठ करून घेतली होती. पुण्यासहि मुलांविषयीची त्यांची ही वृत्ति दिसून येई. वि. श्री. करंदीकर लिहितात-मुलांशीं बोलण्याची आणि त्यांच्या गमतीदार खोड्या करण्याची अत्यंत आवड केशवसुतांना असे. बाल्यासंबंधीच्या त्यांच्या ज्या कल्पना त्यांच्या काव्यांतून प्रकट झाल्या आहेत, त्यांच्याशीं हें सुसंगतच आहे. प्रौढ माणसांत न आढळणारा मनाचा सरळपणा व मुग्धता त्यांना लहान मुलांत आढळे. तेव्हा प्रौढांशीं उदासीनतेने वागणारे केशवसुत मुलांशीं आपुलकीने वागत. ही गोष्ट भडगांव येथील त्यांचे शाळेंतील विद्यार्थी श्री. दाबके यांच्या आठवणीवरूनहि स्पष्ट होते. काव्यरचनेंत गुंतले असतांना त्यांच्या मुली त्यांच्या जवळच असावयाच्या. त्यांची अडचण त्यांना कधी वाटली नाही. "त्या कोणी पाठीवर, तर कोणी मांडीवर, तर कोणी डोक्याशीं, खेळत असावयाच्या. मधून मधून हे त्यांच्याशीं बोलत, त्यांच्या प्रश्नांचीं उत्तरें देत, व त्यांचे लडिवाळहि करीत." त्यांचें अपत्यप्रेम विलक्षण होतें असें त्यांचे कविमित्र आणि कविशिष्य श्री. रहाळकर म्हणतात.

बाह्यरूप

केशवसुतांच्या अंतरंगाविषयी एवढी माहिती मिळत असली तरी बहिरंगाविषयी फारच अल्प मिळते. 'कवि तो होता कसा आननीं' हें कोणीहि विचारणार नाही असें केशवसुतांस जरी वाटलें, तरी त्यांच्या भक्तांस तसें वाटत नाही. पण त्यांचें छायाचित्र आज उपलब्ध नाही. आपलें 'दुर्मुखलेलें' मुख कोणास दिसावयास नको म्हणूनच की काय आपला फोटो काढण्याच्या ते विरुद्ध होते. आईच्या निधनानंतर सर्व आप्तमंडळी उज्जैन येथे त्यांच्या धाकट्या बंधूकडे जमली असतां फोटो काढण्याची कल्पना निघाली, तेव्हा 'आमच्यासारख्यांचा फोटो काढून काय करावयाचें आहे?' असें म्हणून त्यांनी फोटो टाळला. धारवाड हायस्कूलमध्ये शाळेच्या एका ग्रूपमध्ये त्यांचा फोटो निघाला होता असें म्हणतात; पण कोणाच्या तरी हलगर्जीपणामुळे तोहि आज उपलब्ध नाही. अशा स्थितींत इतरांनी केलेल्या वर्णनावरूनच कल्पना करावी लागते. रहाळकरांच्या मतें त्यांच्या तोंडावळ्याची कल्पना त्यांचे कनिष्ठ बंधु सीतारामपंत

दामले यांच्यावरून करतां येण्याजोगी होती. उदासीन असूनहि काव्य म्हणून दाखवीत असतां त्यांच्या नजरेंत चांगलेंच तेज चमकूं लागे असें वि. रा. जोशी म्हणतात. केशवसुतांच्या चेहऱ्यावर ‘ दिव्य तेज असे ’ व ‘ नेत्रांत हृदयभेदक दृष्टीची धार, ’ ‘ चेहऱ्यांतील हृदय आकर्षण करून घेण्याची शक्ति ’ असे असें रहाळकर म्हणतात. या पाणीदार डोळ्यांचा उल्लेख कवि विनायकांनीहि केला असल्याचें श्री. रहाळकर सांगतात. इतरांनी यापेक्षा अधिक कांही सांगितलें नाही. ते ‘ दिसायला साधे, अंगाने किरकोळ, मध्यम उंचीचे होते ’ असें करंदीकर सांगतात. पोशाखाविषयी जवळ जवळ एकवाक्यता आहे. डोक्याला अगदी साधा पांढरा रुमाल, अंगांत कधी पांढरा किंवा काळा कोट, पायांत वाहणा असत. धोतराचा काचा कसलेला असे. छानछोकीकडे मुळींच लक्ष नसे. शाळेंत असतांना राहणी किंचित् अस्वच्छ असल्याचा निर्देश त्यांचे सहाध्यायी तात्यासाहेब मेहेंदळे हे करितात. केशवसुतांच्या बाह्य आणि आंतर रूपाविषयी मिळणारी माहिती ही एवढीच आहे. या माहितीचा त्यांच्या काव्याशीं अन्वय लावण्यास कांही उपयोग होवो वा न होवो ; कवि कसा होता हें जाणण्याची वाचकांची आकांक्षा अंशतः तरी भागेल असें वाटतें.

मित्रमंडळी

केशवसुतांचें मित्रमंडळ फारसें मोठें नसावें असें वाटतें. कविमित्रांत पहिले म्हणजे नारायण वामन टिळक. नागपुरास केशवसुत कांही महिने होते त्यावेळीं टिळकांचा त्यांचा परिचय झाला. पण तो एक कवि म्हणूनच होऊन काव्यमैत्रीपेक्षा अधिक जिव्हाळा या परिचयांत दिसत नाही. ‘ टिळक हे त्यावेळींच थोडेसे कवि [?] म्हणून मित्रमंडळींत माहीत झाले होते व केशवसुतांच्या कवित्व-शक्तीला प्रथमचालन टिळक यांच्या सहवासाने आणि संगतीने मिळालें असें केशवसुत बोलल्याचें ’ त्यांच्या बंधूंना स्मरतें. टिळकांच्या सहवासाने त्यांची काव्याभिरुचि अधिक संस्कारयुक्त झाली असेल, तथापि तिला प्रथम-चालन केशवसुत बडोद्यास होते त्याहि आधीपासून मिळालें असावें असें श्री. रहाळकर यांच्या लिहिण्यावरून वाटतें. नागपुरास असतां श्री. वासुदेव बळवंत पटवर्धन यांचाहि त्यांच्याशीं परिचय झाला असावा. त्यांना उद्देशून केशवसुतांनी एक कविताहि लिहिली आहे. कवि वसंत या नांवाने त्यांनी कांही कविता प्रसिद्ध केल्या होत्या. श्री. पटवर्धनांकडून केशवसुतांनी केलेल्या काव्यविषयक अपेक्षा पुऱ्या झाल्या नाहीत. पटवर्धनांनी केशवसुतांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या कवितांसंबंधी चांगलें बोलून, किंबहुना त्यांच्यासंबंधी प्रचार करून हें मित्रऋण फेडलें. हे स्वतः अज्ञेयवादी होते.

यांच्या मतांचा परिणाम केशवसुतांच्या मतांवर कितपत झाला असेल हें सांगतां येत नसलें, तरी केशवसुतांनीहि 'अज्ञेया'चा उल्लेख आपल्या कवितेंत केला आहे हें लक्षांत घेण्याजोगें आहे. केशवसुतांचे तिसरे कविमित्र म्हणजे कवि विनायक. दोघेहि खानदेशांत राहत असल्याने व कवि असल्याने त्यांचा परिचय होता एवढेंच यासंबंधी निश्चितपणें सांगतां येईल. या परिचयाचें रूपांतर मैत्रींत किंवा स्नेहांत झालें होतें असें म्हणण्याजोगें केशवसुतांचें चरित्र सांगणारे त्यांचे बंधु किंवा मित्र रहाळकर यांच्या लेखनांत कांही नाही. पटवर्धनांच्याप्रमाणे यांना उद्देशून एखादी कविताहि केशवसुतांनी लिहिलेली नाही. अशी कविता त्यांनी हरि नारायण आपटे यांच्याविषयी लिहिली आहे. त्यांचा आणि केशवसुतांचा स्नेह केशवसुत पुण्यांत शिकावयास होते त्यावेळींच झालेला होता. करमणूक पत्रांत केशवसुतांच्या बऱ्याच कविता प्रसिद्ध झाल्या आहेत. आपटे यांच्याकडून त्यांच्या कवितांचा पहिला संग्रह प्रसिद्ध झाला त्यावेळीं केशवसुतांविषयी अधिक माहिती मिळेल ही त्यांच्या भक्तांची अपेक्षा मात्र पूर्ण झाली नाही. या साऱ्या मित्रांनी केशवसुतांच्यासंबंधी आपल्या आठवणी सांगितल्या असत्या तर त्यांचें व्यक्तित्व आज अधिक आकलितां आलें असतें. श्री. नरहर शंकर रहाळकर यांनी मात्र आपल्या काव्यगुरूंचें ऋण त्यांच्या कवितेसंबंधी व स्वतः त्यांच्यासंबंधी एक लहानसें पुस्तक लिहून चांगल्या प्रकाराने फेडलें आहे. केशवसुतांच्या व्यक्तित्वाची कल्पना या पुस्तकावरून जेवढी येते तेवढी त्यांच्या बंधूंनी लिहिलेल्या चरित्रावरूनहि येत नाही. काव्यप्रान्तांतील या मित्राशीं आणि शिष्याशीं केशवसुतांचा बराच पत्रव्यवहार होता, व त्यांतून केशवसुत आपलें हृद्गतहि बोलून दाखवीत असें दिसतें. कवि माधवानुजांचा व केशवसुतांचा परिचय होता. केशवसुतांना ते गुरुस्थानीं मानत हें रहाळकरांचें म्हणणें कोणी ग्राह्य न धरलें, तरी त्यांचा केशवसुतांच्या काव्यमित्रांत अंतर्भाव करावयास प्रत्यवाय नाही. वर उल्लेखिलेल्या इतर मित्रांस त्यांनी अशीं पत्रें लिहिलीं नसावींत किंवा त्यांना तरी तीं संभाळून ठेवण्याइतकीं महत्त्वाचीं वाटलीं नसावींत. केशवसुतांच्या एकलकोंड्या स्वभावामुळे साध्या परिचयाचें रूपांतर मैत्रींत होणें कठिणच असावें. तें तसें होण्यास लागणारा काळहि एकाच ठिकाणीं असा त्यांनी क्वचित् काढला. केशवसुतांच्या मित्रांत एका जुन्या साहित्यसेवकाचाहि उल्लेख करावयास हवा. ते म्हणजे श्री. किरात अथवा श्री. कृ. ल. सोमण हे होत. यांनी श्री. रहाळकर यांच्या पुस्तकास प्रस्तावना लिहिली आहे. पण तींत अर्थात् केशवसुतांची

स्वतःची माहिती येऊं शकली नाही. तेव्हा मित्र म्हणून प्रसिद्ध नसलेल्या अशा व्यक्तींच्या आठवणीवरच केशवसुतांचें व्यक्तित्व कळण्यास भर द्यावा लागतो.

गद्य लेखन

काव्याखेरीज केशवसुतांनी ' बलिभद्र ' या नांवाचें एक नाटक लिहिलें होतें व तें आपण पाहिलें होतें असें श्री. रहाळकर सांगतात. कोल्हापूरच्या राजाराम कॉलेजने गद्य नाटकाबद्दल एकदा बक्षीस लावलें होतें तेव्हा केशवसुतांनी हें लिहिलें; मात्र बक्षिसाकरिता तें पाठविलें नाही व इतरत्र कोठे प्रसिद्धहि करण्यांत आलें नाही. श्री. रहाळकर यांच्या मताने हें नाटक म्हणजे गद्यकाव्यच होतें, नाटक नव्हतें. केशवसुतांची प्रतिभा प्रामुख्याने अंतर्मुखच होती हें त्यांच्या कवितेवरूनहि दिसतें. परचित्तप्रवेश हा नाटकवाङ्मयास अत्यंत आवश्यक असा गुण आहे. स्वतःशींच एकांतांत गुंगत राहणाऱ्या माणसाला हा परचित्तप्रवेश कठिण जातो. स्वभावतः कवि असणारे लोक त्यांत नाट्य आणण्यापेक्षा काव्यच अधिक घालतात व त्यामुळे नाटक या दृष्टीने तें यशस्वी होत नाही. केशवसुतांनी एक कादंबरी लिहिली होती अशा प्रवादाचाहि उल्लेख श्री. रहाळकर यांनी केला आहे. परंतु त्याला स्वतः रहाळकर यांनी जसें महत्त्व दिलें नाही तसेंच वाचकांनीहि देण्याचें कांही कारण दिसत नाही. केशवसुतांचा एक गद्य चुटका त्यांच्या वहींत आजहि दिसतो त्याचें बाह्य स्वरूप गद्यकाव्याचें आहे. आजच्या परिभाषेने त्याला रूपककथा म्हणतां येईल, व मराठी रूपककथेचा प्रारंभ आपल्यास पुष्कळच मागे न्यावा लागेल.

केशवसुत आपला काव्यविषयक पत्रव्यवहार इंग्रजीमधून करीत असें दिसतें. त्याकाळच्या पद्धतीप्रमाणे, किंबहुना आजच्या पद्धतीप्रमाणेहि म्हणावयास अडचण नाही, हें आश्चर्य करण्याजोगें नाही. इंग्रजी वाङ्मयाचेंच वाचन ज्यांचें असे, ज्यांचें शिक्षणहि इंग्रजीच्या द्वारे झालेलें असे, असे बहुतेक सारे शिक्षित लोक आपल्या मनांतील भाव प्रकट करण्यास इंग्रजीचाच आश्रय करीत होते. त्याखेरीज आपल्या हृद्गताला महत्त्व येत नाही असें वाटत असावें, किंबहुना आपल्या म्हणण्यांत कळकळ आहे हेंसुद्धा इंग्रजी बोलल्याने ऐकणाराला पटेल असें वाटे. इंग्रजी काव्याचें सतत मनन आणि चिंतन करणाऱ्या केशवसुतांना काव्यविषयक विचार प्रकट करतांना ते इंग्रजींत प्रकट करावेसे वाटले हें या प्रथेस धरूनच होतें.

केशवसुतांचें इंग्रजी कवितेचें वाचन पालग्रेव्हच्या ' हैमकोशा' पलीकडे (Golden

Treasury) नव्हतें असें कोणी समजतात. हें अर्थात् अक्षरशः खरें समजणें बरोबर होणार नाही. लाक्षणिक अर्थानेहि म्हणजे 'थोडें' या अर्थानेहि तें कितपत खरें असेल याविषयी शंका वाटते.

वाचन

हैमकोशांत न सांपडणाऱ्या कवितांचीं रूपांतरें केशवसुतांनी केलीं आहेत. पो, लॉंगफेलो, इमर्सन् या अमेरिकन् कवींच्या कविता 'इंग्रजी भावगीतां'च्या या हैमकोशांत आढळत नाहीत. आणखीहि एक संग्रह केशवसुतांच्या कालीं बराच परिचित असे. 'A Thousand and One Gems of English Poetry.' हें त्या संग्रहाचें नांव. त्यांत अमेरिकन कवींच्या कवितांचा अंतर्भाव केलेला आहे. त्यांतहि 'पो' ची एकच कविता आहे. म्हणजे त्याच्या इतर कवितांचा स्वतंत्र संग्रह केशवसुतांना उपलब्ध झाला असेल. लॉंगफेलो व इमर्सन् यांचेहि समग्र काव्यसंग्रह त्यावेळीं उपलब्ध होते. 'तरुलता दत्त 'हिच्या A Sheaf Gleaned in the French Fields हें पुस्तक त्यांना मिळालें असावें. म्हणूनच दोन फ्रेंच कवितांचीं रूपांतरें त्यांना करितां आलीं असतील. गटेच्या कवितांचें भाषांतरहि त्यांना मिळालें असेल. वि. रा. जोशी, सुधारककर्ते, हे सांगतात की " केशवसुतांचें इंग्रजी काव्यग्रंथांचें वाचन बरेंच होतें; विशेषतः शेली व कीट्स् वाचण्यांत दंग असत. Endymion, Prometheus Unbound वाचतांना पाहिलें आहे. टेनिसन् वाचला नसावासें वाटतें." यांत उल्लेखिलेल्या शेलीच्या कविता 'हैमकोशांत' नाहीत. मुक्तच्छंदसदृश रचनाहि हैमकोशांत नाही. ती बहुधा अमेरिकन् कवि वॉल्ट व्हिट्मन् याच्या काव्यवाचनामुळे सुचली असावी. तसें नसलें तर तिचें श्रेय स्वतः केशवसुतांना द्यावें लागेल. केवळ मॅट्रिक झालेल्या व पुढे आडगांवीं वास्तव्य केलेल्या या कवीचें वाचन फारसें नसलें तर त्यांत आश्चर्य नाही. पण मग पाल्ग्रेव्ह्चा "हैमकोशहि" मॅट्रिकला अभ्यासाला असेल असें वाटत नाही. तें पुस्तक जसें केशवसुतांनी वाचनाकरिता मिळवलें, तशीं इतर पुस्तकेंहि मिळवलीं असणें अशक्य नाही. आधी, वाचलेल्या साऱ्या पुस्तकांचा उपयोग मनुष्य आपल्या लेखनांत करतोच असें नाही. काव्यलेखनांत असा उपयोग होण्याचा संभव आणखी कमीच. तेव्हा केशवसुतांनी आज केलीं आहेत त्यापेक्षा अधिक भाषांतरें आणि रूपांतरें केलीं नाहीत एवढ्यावरून त्यांचें वाचन कमी होतें असें अनुमान करणें तर्कदुष्ट होईल, व Golden Treasury पलीकडे तें नव्हतें हें विधान तर बरोबर होणार नाहीच. इंग्रजी काव्य पुष्कळ वाचल्याने त्याचें अनुकरण अधिक यशस्वीपणें करतां येईल

ही कल्पनाहि चुकीची आहे. कुंटे, महाजनि, पेटकर आणि इतर केशवसुत-पूर्वकालीन कवींनी तें कदाचित् केशवसुतांच्यापेक्षा अधिक वाचलें असेल. ‘हैमकोश’ जवळ असूनहि त्यांतील सुवर्ण वेंचण्याची कला असल्याखेरीज त्या ‘हैमकोशा’ चा तरी काय उपयोग ? त्याचा उपयोग केशवसुतांनी जेवढा करून घेतला तेवढा तो त्यांच्या आधीच्या किंवा नंतरच्या कोणत्याहि मराठी कवीने करून घेतलेला दिसत नाही. आपलें इंग्रजी कवितेचें वाचन थोडें आहे ही गोष्ट केशवसुतांनाहि मान्य झाली असती, परंतु तें सुचवितांना तें ‘हैमकोशा’ पलीकडे नव्हतें असें कोणी किंचित् कुत्सितार्थाने म्हटलें, तर मात्र त्याला वर दिलें आहे तें उत्तर देणें आवश्यक होतें.

संस्कृत काव्याचेंहि त्यांचें कांही वाचन असावें हें स्पष्ट आहे. रघुवंशांतील अजविवाहाचें प्रकरण आणि किरातार्जुनीयाचा पहिला सर्ग हे त्यांच्या वाचनांत होते हें त्यांनी त्यांतील कांही भागाचें भाषांतर केलें आहे त्यावरूनच दिसतें. अन्योक्ति व सुभाषितें हींहि त्यांना परिचित होतीं. संस्कृत काव्यांतील शृंगाराची उत्तानता यांच्या कांही कवितांतून प्रतिबिंबित झालेली पाहून या काव्यांमधील इतर भागहि केशवसुतांच्या नजरेंतून सुटला नाही असें अनुमान करतां येईल. त्यावेळी मॅट्रिक परीक्षेच्या वेळींहि संस्कृत बरेंच वाचून होई. तसें तें केशवसुतांचेंहि झालें असेल. प्रत्यक्ष–परोक्ष, ज्ञात–अज्ञात, प्रकृति–पुरुष, इत्यादि वेदान्ती परिभाषा त्यांच्या या वाङ्मयाशीं असलेल्या परिचयाची द्योतक होईल. एकदोन कवितांमधील मोरोपंती शैलीचें अनुकरण किंवा अभंगांमध्ये आलेला तुकारामाचा सडेतोडपणा यांवरून या दोघांचें काव्य निदान ‘नवनीता’ वरून त्यांना परिचित असलें पाहिजे. कवीच्या वाचनाच्या विस्तीर्णतेवरून त्याच्या कवित्वशक्तीविषयी अनुमान करणें अयोग्य आहे हें अर्थात् कोणालाहि समजण्याजोगें आहे.

केशवसुतांची काव्यरचना फार नाही. आज त्यांच्या १३२ कविता छापलेल्या आहेत. त्यांच्या वहींत आणखी तीन पूर्ण, दोन अपूर्ण, एक गद्य–काव्य आहे. चार इंग्रजी कविता चित्रमयजगत्मध्ये प्रसिद्ध झाल्या होत्या; आणखी दोन अप्रकाशित दिसतात. इंग्रजीमध्ये कविता लिहाव्या असें वाटणें याचा अर्थ इंग्रजी वाचन व मनन बरेंच होऊं लागून नवीन कवितांचें स्फुरणहि इंग्रजींतून होऊं लागलें होतें. त्या कवितांतून विशेष आकर्षक असें कांहीं नसलें तरी त्यांतील इंग्रजी सामान्य मॅट्रिक विद्यार्थ्यांच्यापेक्षा खासच पुष्कळ चांगलें आहे. त्यावरून इंग्रजीचें वाचन व

मनन बरेंच झालें असावें असें वाटतें ; निदान 'हैमकोश' का होईना, उत्तम प्रकारें अभ्यासिला होता असें दिसतें.

केशवसुतांचें चरित्र आणि व्यक्तित्व यांविषयी उपलब्ध सामग्रीवरून आतापर्यंत जें विवेचन केलें आहे, त्याचा उपयोग त्यांच्या काव्याची भूमिका समजून घेण्यास कांही प्रमाणांत होण्यासारखा असला, तरी तेवढ्याने काम भागेल असें नाही. त्याकरिता केशवसुतांच्या कालांतील काव्यविषयक परिस्थिति, आणि सामाजिक व राजकीय वातावरण यांचीहि कल्पना असावयास हवी. ही कल्पना आल्यावरच त्यांच्या काव्याचा अधिक तपशीलवार विचार करणें युक्त होईल.

काव्यविषयक परिस्थिति

केशवसुतांची पहिली उपलब्ध कविता १८८५ सालची असली, तरी काव्यरचनेस प्रारंभ त्यांनी आधीच केलेला होता. आरंभींच्या त्यांच्या कविता जुन्या वळणाच्या, म्हणजे श्लोकात्मक व वर्णनात्मक, किंवा फार झाल्यास बोधपर व उपदेशात्मक असाव्यात असें म्हणावयास प्रत्यवाय नाही. पुण्यास शिकावयास ते प्रथम १८८४ सालीं आले. त्यापूर्वी ते नागपुरास व त्याहीआधी बडोद्यास होते, त्यावेळीं ते काव्यलेखन करीत होते, असें त्यांच्या बंधूंचे जे उद्गार आज उपलब्ध आहेत त्यांवरून म्हणतां येतें. पण यावेळी स्वतः केशवसुतांचें इंग्रजी वाचन अत्यल्प असणार, व इंग्रजी काव्याचें मराठी रूपांतरहि त्यांना पाहावयास मिळालें असेल की नाही याची शंका वाटते. नवनीतासारख्या काव्यसंग्रहावरून जुनें मराठी काव्यच तेवढें त्यांच्या अवलोकनांत असणार व त्याचें अनुकरण करूनच त्यांची पहिली पहिली कविता निर्माण झालेली असावयाची. पुण्यास आल्यावर प्रथमच संस्कृत आणि इंग्रजी काव्याचा त्यांचा परिचय झाला असणार, व कदाचित् विविधज्ञानविस्तारासारख्या मासिकांतील नवीन मराठी कवितेचें दर्शन झालेलें असावयाचें. संस्कृत काव्याचा परिणाम त्यांच्या मनावर कांही प्रमाणांत आणि कांही कालपर्यंत झाला होता याचें प्रत्यंतर संस्कृतमधून भाषांतरें करणें, आणि संस्कृत शृंगारांतील उत्तानता प्रेमकवितेंत आणणें, किंवा संस्कृत धर्तीचें निसर्गवर्णन करणें या विशेषांवरून आपल्यास मिळतें. रघुवंशांतील सातव्या सर्गामधील कांही श्लोकांचें भाषांतर असणारी अगदी पहिली कविता, किंवा किरातार्जुनीयाच्या पहिल्या सर्गातील पहिल्या पंचवीस श्लोकांचें भाषांतर असणारी कविता या दोनहि संस्कृत कवितेच्या परिणामाचें प्रत्यक्ष व सरळ प्रत्यंतर होत.

'प्रियेचें ध्यान' (क्र. ४), 'जरी तूं ह्या येथें' (क्र. ८) आणि 'अपर-कविता-दैवत' (क्र. १०) या तीन प्रेमविषयक कवितांतील शृंगार संस्कृत शृंगारकाव्याचा परिणाम होय. उगवत असलेल्या सूर्यास (क्र. २) या कवितेंतील समासोक्ति अलंकारहि संस्कृत सृष्टिवर्णनांतील पद्धतीस धरून आहे. पुढेहि 'स्फुट' (क्र. ६२) किंवा 'मनोहारिणी' (क्र. १०४) या कवितांतून संस्कृत काव्याची स्मृति करून देणाऱ्या गोष्टी दिसत असल्या, तरी या काव्याचें आकर्षण प्रथमपासूनच कमी वाटूं लागेल अशा प्रकारचा इंग्रजी काव्याचा अभ्यासहि केशवसुतांचा सुरू होता असें वाटतें. केशवसुतांनी इंग्रजी कवितांचीं भाषांतरें किंवा रूपांतरें प्रारंभापासून जवळजवळ अखेरपर्यंत चालू ठेवलींच होतीं. आज उपलब्ध असलेल्या कवितांतील तिसरीच कविता टॉमस् हूडच्या The Death Bed या कवितेचें भाषांतर आहे. या आधी २–३ वर्षेंच श्री. वि. मो. महाजनि यांनी इंग्रजी भावगीतांचीं भाषांतरें वि. ज्ञानविस्तार या मासिकामधून क्रमशः द्यावयास आरंभ केला होता. इ. स. १८८३–१८८५ या तीन वर्षांत हें चालू होतें. त्याच मासिकांतून Irish Melodies चेंहि भाषांतर १८८४ सालीं येऊन गेलें असें वाटतें. मराठींत या आधी इंग्रजी दीर्घ काव्यांचीं रूपांतरें झालीं होतीं. परंतु भावगीतांचीं भाषांतरें इतक्या संख्येनें होत नव्हतीं. केशवसुतांच्या अभ्यासक्रमांत 'हैमकोश' (Golden Treasury—Palgrave) नसला तरी इतर कविता आल्या असतील व 'हैमकोश'हि त्यांनी मिळविला असावा.

आरंभींच्या कवितेचें स्वरूप

केशवसुतांनी आपल्यास नवीन प्रकारचें म्हणजे इंग्रजी पद्धतीचें काव्य लिहावयाचें आहे हें याच कालांत, अजाणतां का होईना, निश्चित केलें असावें असें वाटतें. इ. स. १८८६ सालींच लिहिलेल्या आपल्या 'दुर्मुखलेला' या कवितेंत त्यांनी 'याचें तोंड कुरूप हें विधिवशात् गाईल **काव्यें नवीं**' असें म्हटलें आहे, व या कवितेचें स्वरूप सुनीतानुकूल असें ठेविलें आहे. याच कालांतील दोनतीन प्रेमकवितांत शृंगाराची भाषा उत्तान असली, तरी इंग्रजी कवितेमधील आत्मलेखनाची छटा आली आहे असें सहज ओळखतां येतें. पत्नीला सोडून पुण्यास शिकावयाला आल्याचे उल्लेख तर स्पष्टच आहेत. तसेंच या कालांतील 'सृष्टि आणि कवि' (क्र. ६) आणि 'अढळ सौंदर्य' (क्र. ९) या कविता पाहिल्यास सृष्टिविषयक दृष्टीहि कांही अंशीं पाश्चात्य म्हणजे वर्ड्स्वर्थसारख्या कवीची दिसते. सारांश, या संस्कारग्राही

वयामध्ये इंग्रजी कवितेची व विशेषतः भावगीतात्मक काव्याची छाप पूर्णपणें त्यांच्या मनावर पडली होती व उत्तरोत्तर ती वाढत गेली असें दिसतें. स्फुट कविता लिहिणें, त्यांतून आत्मलेखन करणें, प्रेमविषयक कवितांना आत्माविष्काराचें रूप देणें, निसर्ग-विषयक विशेष पूज्यभावना बाळगिणें, विचारप्रधान सुनीतसदृश अथवा सुनीतरूप रचना करणें या कवितेच्या अंतःस्वरूपामधील, आणि धांवतीं मात्रावृत्तें, अनेकचरणी काव्यखंड, विषम लांबीचे चरण लिहिणें, यमकांमध्ये स्वातंत्र्य घेणें, किंवा मुक्तपद्य लिहिणें इत्यादि काव्याच्या बाह्यरूपामधील फरक करण्याचा त्यांनी सतत प्रयत्न चालविला होता. म्हणजे विषयाची निवड, वृत्तरचना, किंवा रचनापद्धति या साऱ्याच दृष्टींनी, काव्यरचनेवरील जुनीं बंधनें तोडून काव्यरचना पाश्चात्य पद्धतीवर न्यावी अशी त्यांची दृढ इच्छा होती असें म्हणतां येईल, व ' अशी असावी कविता, फिरून ! अशी नसावी कविता म्हणून' ही कविता जी त्यांनी लिहिली ती याचीच निदर्शक ठरेल.

पाश्चात्य वळण व काव्यविषयक कविता

मराठी कवितेला पाश्चात्य वळण देण्याच्या या प्रयत्नांत त्यांनी कांही भाषांतरें केलीं, कांही रूपांतरें केलीं. भाषांतरांतील कल्पना अर्थात् उसन्या असल्याने त्या केशवसुतांवर लादण्यांत अर्थ नाही; पण रूपांतरांतील कल्पना व मतेंहि जशींच्या तशीं त्यांच्यावर लादण्यांत न्याय होणार नाही. 'हरपलें श्रेय,' 'सतारीचे बोल,' 'म्हातारी,' 'घुबड' इत्यादि कविता म्हणजे केशवसुतांचेच विचार समजणें चुकीचें होईल. यांतील नैराश्य हें मूळ कृतींमधील विचारांचें प्रतिबिंब आहे असेंच म्हटलें पाहिजे. मूळ कवितांमधील काव्याने आकृष्ट होऊनच केशवसुतांनी त्यांचें भाषांतर व रूपांतर केलें व हीं रूपांतरें सरस होण्याइतकी समरसता अर्थात् त्यांची झाली होती. तथापि मूळची वृत्ति आणि उसनी घेतलेली भावना यांमध्ये फरक करावयास हवा. निसर्गाकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टि हीसुद्धा पाश्चात्य कवितेमधून उसनी घेतली होती, व म्हणून केशवसुत भृंग, फुलपाखरूं, पुष्पाप्रत इत्यादि कवितांतून मानवाकडे कमीपणा घेऊन लेखन करितात असें दिसून येतें. आपल्यास याप्रमाणे काव्यास नवीन वळण द्यावयाचें आहे या जाणिवेमुळे काव्यविषयक कविताहि त्यांच्या लेखनांत बऱ्याच आल्या. नवीन काव्याविषयी अनास्था आणि हेटाळणी या गोष्टी केशवसुतांच्या मृत्यूनंतरहि बरींच वर्षें चालू होत्या. म्हणूनच कवीला स्वतःला

त्याचा कैवार घेणें प्राप्त झालें. ही अनास्था नसती, तर केशवसुतांनी इतक्या काव्यविषयक कविता लिहिल्या नसत्या. ज्या लिहिल्या त्यांत आत्मकवित्वाच्या जाणीवेपेक्षा काव्यमहत्त्वाचें सामान्य विवेचनच अधिक वाटतें. सामान्यपणें काव्याचें किंवा कवीचें माहात्म्य वर्णन करीत असतां त्यांनी केलेली अतिशयोक्ति किंवा उज्ज्वल वर्णन स्वतःविषयी लिहितांना मात्र बहुधा विनीत वर्णनांत रूपांतरित झालें आहे. 'मग गणमात्रातें । जोडणें केशवपुत्रातें,' किंवा "अस्मद्गान नव्हे '**गान**'" हे उद्गार विनयाचेच द्योतक म्हणावे लागतील. स्वतःला 'वाग्देवीसुत' असें केशवसुतांनी एके ठिकाणीं म्हणून घेतलें असलें (पृ. १६८) तरी त्यांतून कवित्वाचा दर्प येतो असें म्हणतां येणार नाही, व 'दुर्मुखलेला' या कवितेंत प्रतिक्रिया म्हणूनच लेखन झालें हें स्पष्ट आहे.

प्रेमगीतांचा अन्वय

केशवसुतांच्या प्रेमगीतांचा अन्वयहि या पद्धतीनेच लावावयास हवा. इंग्रजी काव्यांत प्रेमगीतांना बरेंच प्राधान्य होतें. त्या गीतांतून दिसणारी प्रेमकल्पना आकर्षक होती. एकंदरींत स्वयंवर, वल्लभोपासना, यांच्या मुळाशीं असणारें प्रेम या गोष्टी आगरकरांसारख्या काव्य न लिहिणाऱ्या माणसासहि आकर्षक व लोभनीय वाटल्या; त्या केशवसुतांना वाटल्या तर त्यांत आश्चर्य नव्हतें. परंतु एवढ्याने केशवसुत प्रणयपीडित होते हा निष्कर्ष निघूं शकत नाही. प्रेम या कल्पनेचें केशवसुतांचें आकलन तात्त्विक, बौद्धिक स्वरूपाचें होतें. आत्मलेखनपद्धतीचा स्वीकार केल्यामुळेच त्यांत अनेक ठिकाणीं प्रथमपुरुषीं लेखन झालें आहे. केशवसुतांच्या प्रेमकाव्यामध्ये त्यांची स्वतःची प्रेमकथा किंवा प्रणयपीडितत्व पाहण्यापेक्षा स्वतःच्या प्रेमभावनां-विषयी ओशाळगत न वाटून घेतां त्यांचा सरळ आविष्कार इंग्रजीप्रमाणे कसा करतां येईल याची दिशा दाखवून देण्याचा तो प्रयत्न होता या दृष्टीनेच त्याकडे पाहणें योग्य होईल. केशवसुतांची पत्नी अशिक्षित आणि गांवढळ असली तरी तिजवरील आपलें प्रेम केशवसुतांनी दोन निरनिराळ्या कालांत लिहिलेल्या कवितांतून व्यक्त केलें आहे. बाकी बरीच कविता प्रेमाची तात्त्विक चर्चा करणारी, किंवा कल्पनाकलित अशीच आहे. 'स्मरण आणि उत्कंठा', 'वियुक्ताचा उद्गार', 'वियोगामुळे', 'प्रणयकथन', 'मनोहारिणी', 'प्रीति आणि तूं', 'चिरवियुक्ताचा उद्गार' या कविता या कल्पनाकलित प्रेमगीतांमध्येच समाविष्ट करावयास हव्यात. विशेषतः यांतील सुनीतें हीं इंग्रजी सुनीतांचें अनुकरण म्हणूनच लक्षांत घ्यावयास हवींत. प्रेमगीतांतहि

केशवसुतांनी व्युत्पत्तिप्रधान रचना केली असें माधवराव पटवर्धन म्हणतात, त्याचें कारणहि हेंच आहे. स्वतःप्रत्यय जेथे नाही तेथे रसपरिपोष होत नाही, व शब्दार्थास रमणीयता आणण्याकरिता चमत्कृतीचा आश्रय करावा लागतो. केशवसुतांचें चरित्र जेवढं उपलब्ध आहे व तत्कालीन सामाजिक परिस्थिति जेवढी ज्ञात आहे तीवरून केशवसुतांचें प्रणयाकुलत्व परमार्थाने सिद्ध होऊं शकत नाही. काव्यरचनेच्या सोईकरिता तें उसनें घेतलेलें होतें हें कोणाहि निर्दोषदृष्टि वाचकास सहज दिसणारें आहे.

राजकीय व सामाजिक विचार

केशवसुतांच्या तरुणवयांत राजकीय व सामाजिक चळवळी चालू होत्या. त्यांतल्या त्यांत सामाजिक सुधारणेविषयीचा कलह व वाद अधिक जोरांत चालू होता. सामाजिक सुधारणाविषयक विचारांनी केशवसुतांवर अधिक परिणाम केला असला तरी देशाच्या पारतंत्र्याविषयीचे विचार आरंभीं तरी अधिक येत असें दिसतें. त्यावेळच्या विद्यार्थ्यांनी निबंधमाला व त्यांतील ' आमच्या देशाची स्थिति ' वाचली नसणें अशक्य होतें, व त्यांचे संस्कार केशवसुतांच्या मनावर झाले होते हें ' एका भारतीयाचे उद्गार ', ' गांवीं गेलेल्या मित्राची...' ' गोष्टी घराकडिल ' इत्यादि कवितांतून दिसतें. परंतु पुढे या राजकीय विचारांपेक्षा सामाजिक सुधारणाविषयक विचारांचें वर्चस्व त्यांच्या मनावर झालें असें वाटतें. यांत आगरकरांच्या लेखनास बरेंच कारणीभूत समजावें लागेल. रूढीविरुद्ध बंडाची भाषा जी तुतारी, स्फूर्ति, मूर्तिभंजन इत्यादि कवितांतून दिसते, ह. ना. आपटे यांना उद्देशून लिहिलेल्या कवितेंत जो स्त्रियांच्या उद्धाराचा उल्लेख येतो, अस्पृश्याचा मुलगा किंवा मजूरावरील उपासमारीचा प्रसंग हे कवितांचे विषय झालेले जे दिसतात, त्यावरून आगरकरसंप्रदायाच्या तत्त्वज्ञानाची छाप केशवसुतांवर पडली होती असें स्पष्ट दिसतें. पण तुतारीच्या पहिल्या आवृत्तींत आलेला समाज-सुधारणाविषयक तपशील दुसऱ्या आवृत्तींत गळला आणि पुढे पुढे तर ही समाज-सुधारणाविषयक दृष्टीहि कमी होऊन व्यापक जीवनविषयक विचारच प्रबल झाला असें वाटतें. आधीहि सुधारणाविषयक विशेष तपशील डोळ्यांपुढे ठेवून काव्यलेखन झालें असें नाही. रूढिभंजनाची सर्वसामान्य वृत्ति, समता, विश्वबंधुत्व या गोष्टींचा एकेक वेळा उल्लेख येऊन गेला म्हणून त्याची पुनरुक्ति पुढे झाली नाही. प्रथम समाजोन्मुख असणारी ही दृष्टि पुढे मानवी जीवनविषयक अधिक व्यापक व

चिरंतन विषयाकडे वळली व यांतून 'कोणीकडून–कोणीकडे', 'म्हातारी', 'हरपलें श्रेय' यांसारख्या कविता निर्माण झाल्या. यांतहि इंग्रजी वाङ्मयाची छाप दिसून येतेच; पण रूढिभंजनाविषयी वाटणारा जिव्हाळा कमी झाला असावा असें वाटतें. यापुढे केशवसुतांच्या विचाराची प्रगति कोणत्या दिशेने झाली असती हें सांगणें कठिण आहे, परंतु ती येथेच थांबली असती असें मानण्यास जागा नाही. बहुधा सामान्य व्यापक मानवी जीवनविषयक विचारच ज्यांत ग्रथित झाला आहे, पण कदाचित् ज्याचें स्वरूप कांहीसें बाह्यपरिस्थिति-सापेक्ष आहे असेंच काव्य त्यांच्याकडून लिहिलें गेलें असतें असा एक तर्क करावयास प्रत्यवाय नाही.

भाषाविचार

मराठी कवितेला इंग्रजी वळण देण्याच्या नादामध्ये मराठी काव्याच्या भाषेलाहि वर्ड्स्वर्थ्च्या कवितेप्रमाणे साधें वळण लावण्याचा नकळत किंवा जाणून प्रयत्न केशवसुतांच्या हातून झाला असेल. संस्कृत काव्यांतील अलंकारप्रचुरताच नव्हे, तर भाषालालित्यहि या साधेपणाच्या कल्पनेमुळे त्यांनी सोडून दिलें की काय असें वाटतें. पहिल्याच दोन कवितांतील संस्कृतप्रचुरता पुढील कवितांतून आढळत नाही. किरातार्जुनीयामधील ज्या एका भागाचें भाषान्तर त्यांनी केलें आहे तें पाहतां त्यांच्या इतर कवितांमधील खडबडीत, लालित्यरहित अशा भाषेचा उलगडा सहजासहजीं होत नाही. आपली कविता सर्वसुगम व्हावी एवढ्याकरिता ती भाषादृष्ट्या अगदी साधी करावी अशी इच्छा काव्यलेखनाच्या अगदी प्रारंभींच नसली तरी वर्ड्स्वर्थ्चा तद्विषयक आग्रह पाहून पुढे कदाचित् केशवसुतांनाहि झाली असेल. वर्ड्स्वर्थ्च्या काव्याचा बराच परिणाम त्यांच्या काव्यावर झाला होता, व म्हणूनच त्यांच्या मृत्यूनंतर कवि ना. वा. टिळक यांनी आपल्यामधील वर्ड्स्वर्थ् गेला असे उद्गार काढले होते. तथापि एवढ्यानेहि केशवसुतांच्या पूर्वार्धांतील काव्याच्या असमाधानकारक भाषेचें समर्थन होईल असें नाही. भाषाविलासापेक्षा किंवा कल्पनाविलासापेक्षा अर्थाला व साधेपणाला केशवसुत अधिक महत्त्व देत होते एवढं मात्र येथे स्पष्ट झालेलें असावें. केशवसुतांचें काव्य पाहण्यापूर्वी एवढ्या गोष्टी समजल्या म्हणजे त्यांची भूमिका काय होती याची कल्पना येईल. मराठी काव्याला इंग्रजी वळण देणाऱ्या तपशीलाच्या बाह्यरूपामधील अनेक गोष्टींची कल्पना वाचकास पुढे येणाऱ्या रचनाविषयक प्रयोगांवरील प्रकरणावरून येईलच.

संप्रदाय

येथवर आलेल्या केशवसुतांच्या काव्याच्या भूमिकेविषयीच्या चर्चेवरून त्यांच्या संप्रदायाची कांहीशी कल्पना येईल. अर्थात् केशवसुतसंप्रदाय म्हटला की त्यांच्यापेक्षा इतरांच्या काव्याचा विचारहि करावा लागतो. त्यांनी लिहिलेल्या काव्याचें अनुकरण झालें असल्यासच त्यांचा असा संप्रदायम्हणण्याजोगी परिस्थिति निर्माण होईल. केशवसुतांच्या कालीं काव्यांत कांही क्रांति झाली व ती होण्यास केशवसुत बऱ्याच मोठ्या प्रमाणांत कारणीभूत झाले, अशी ज्यांची समजूत असेल त्यांनाच अर्थात ही केशवसुतसंप्रदायाची कल्पना मान्य होणार, इतरांना नाही. केशवसुतसंप्रदाय मान्य करूनहि, जुन्या पद्धतीने काव्यरचना करणारे अर्वाचीन कवि त्यांत बसूं शकणार नाहीत; इतकेंच नव्हे, तर सारेच आधुनिक कवीहि त्यांत अंतर्भूत होणार नाहीत. त्याचप्रमाणे केशवसुतसंप्रदाय मान्य असूनहि त्या संप्रदायाविषयीच्या कल्पनांत एकवाक्यता असेलच असें नाही. अशा मतमतांतरामध्ये वस्तुस्थिति काय आहे हें समजणें गुंतागुंतीचें होणें साहजिक आहे.

संप्रदायांस केशवसुत कारण नव्हेत

स्वतः केशवसुतांवर संप्रदायस्थापनेचा आरोप करतां येणें शक्य नाही. आपण नवीन प्रकारचें काव्य लिहीत आहोंत याची जाणीव त्यांना नव्हती असें नाही; पण संप्रदायस्थापनेचा प्रयत्न करणें व व्याप सांभाळणें त्यांच्या वृत्तीशीं सुसंगत होतें असें दिसत नाही. त्यांचा स्वभाव एकलकोंडा होता व संप्रदाय-स्थापनेस लागणारा लोकसंग्रह त्यांच्या ठिकाणीं नव्हता. एखादें मंडळ स्थापावें, किंवा कोणास आपल्या शिष्यत्वाची दीक्षा देऊन सोडावें हें त्यांच्याकडून त्यांच्या हयातींत झालें नाही. कविसंमेलनें औपचारिकरीत्या भरविण्यापासून कांही फायदा होईल असें त्यांना वाटत नसल्याचें श्री. रहाळकरांनी नमूद केलें आहे. केशवसुतांचें कांही काव्य समाजोन्मुख असलें तरी त्यांचा स्वभाव अंतर्मुख होता असें दिसतें. त्यांनी कोणत्या एका काव्यप्रकाराचा कोणाजवळ पुरस्कार केला असला तर तो सुनीताचा केला असें म्हणतां येईल; पण त्यालाहि प्रचाराचें किंवा संप्रदायस्थापनेचें स्वरूप आलें होतें असें मुळीच म्हणतां येणार नाही. सारांश, संप्रदायस्थापनेस स्वतः केशवसुत काव्यलेखनापलीकडे जबाबदार नाहीत; व या शब्दाने वाङ्मयीन गुरुबाजी किंवा कंपूशाही असा कांही अर्थ सूचित असेल तर ती मुळीच नव्हती असेंच म्हणावें लागेल.

केशवसुत व समकालीन

केशवसुतांचा परिणाम त्यांच्या समकालीनांवर विशेष प्रमाणांत झाला असता अशी अपेक्षाच योग्य होणार नाही. त्यांच्या काव्यलेखनाचा परिणाम त्यांच्यामागून येणाऱ्या पिढीवर होणेंच शक्य होतें, व त्याच्या खुणा ना. वा. टिळक, विनायक, माधवानुज इत्यादि कवींच्या काव्यापेक्षा तरुण अशा बालकवि, गडकरी, रेंदाळकर इत्यादि कवींच्या काव्यांत दिसणें अधिक साहजिक होतें. उपरिनिर्दिष्ट समकालीनांवरहि तो मुळीच झाला नव्हता असें नाही. परंतु केशवसुत हे नेते आणि हे इतर कवि त्यांचे अनुयायी, किंवा गडकऱ्यांनी स्वतःस म्हणवून घेतल्याप्रमाणे 'चेले', असा प्रकार स्वाभाविकपणेंच झाला नाही. गोविंदाग्रजांनी आपल्या स्वतःस केशवसुतांचे 'सच्चे चेले' म्हणवून घेतलें तें अर्थात् यथार्थपणेंच होय. काव्यांत ते तसे होते यांत शंका नाही. त्यांच्या कवितेंत केशवसुतांच्या काव्याचे बरेच विशेष दिसतात; तितके ते इतरांच्या काव्यांत नाहीत. कोणांत कांही, कोणांत कांही असा प्रकार इतरांच्या बाबत झाला आहे.

केशवसुत संप्रदायाचे विविध अर्थ

केशवसुत संप्रदायाचे जे विविध अर्थ संभवतात ते पुढीलप्रमाणे आहेत. पहिला अर्थ काव्याच्या बाह्य स्वरूपासच नियत आहे; म्हणजे काव्याच्या बाह्यरूपांत केशवसुतांनी केलेल्या प्रयोगांचें अनुकरण करणारा कवींचा वर्ग केशवसुतसांप्रदायी ठरतो. ते प्रयोग कोणते याची सविस्तर चर्चा पुढे येईलच. परंतु यापेक्षा अधिक वेगवेगळे पंथ त्या काव्याच्या अंतरंगावरून म्हणजे विषयांवरून पडतात. सामाजिक सुधारणेचा प्रत्यक्ष पुरस्कार करणें, रूढिभंजनाचा प्रचार करणें, 'स्त्रियांच्या परवशते' विरुद्ध लिहिणें, व या प्रयत्नांत समाजाला आपल्या सर्व दुःखांचें कारण समजून दोष देत राहणें हें केशवसुत संप्रदायाचें एक स्वरूप दिसतें. प्रणयाला किंवा प्रेमाला प्राधान्य देऊन काव्यरचना करणें, वैयक्तिक प्रेमाचीं स्पष्टास्पष्ट चित्रें रेखाटणें, प्रेमभंगाचें प्रदर्शन करून तद्विषयक गाणें गाणें हें या संप्रदायाचें दुसरें स्वरूप दिसतें. सहज कळणार नाहीत असे गूढ तत्त्वज्ञानात्मक विचार त्यांस अनुरूप अशा तत्त्वज्ञानपरिभाषेमध्ये मांडून गूढगुंजनात्मक काव्य लिहिणें हें त्याचें तिसरें अंग किंवा स्वरूप असावें असें वाटतें. सुनीतात्मक विचारप्रधान अशी रचना करणें हें त्या संप्रदायाचें गौण व मर्यादित असें आणखीहि एक स्वरूप म्हणतां येणें शक्य आहे. हें सारें करीत

असतां केशवसुतांनी केलेल्या रचनाविषयक प्रयोगाचा अवलंबहि करावयाचा हें अर्थात् आलेंच. केशवसुतसंप्रदायाचीं हीं भिन्न भिन्न स्वरूपें म्हणजे त्यांच्या कवितेमधील वेगवेगळ्या तपशीलाचा वाढवून व केव्हा केव्हा विकृत करून झालेला आविष्कार होय. पण या सर्वास व्यापून असणारें आणि खरें स्वरूप म्हणजे स्फुट आणि आत्मलेखनात्मक भावगीतरचना करणें हेंच होय. या साऱ्या कल्पनांचा थोडा अधिक सविस्तर परामर्श घेणें आवश्यक आहे.

तुतारी-वाङ्मय

केशवसुतांच्या मृत्यूनंतर ' तुतारी मंडळ ' या नांवाचें एक मंडळ निघालें होतें. त्यांत ना. वा. टिळक आणि बालकवि यांचाहि समावेश झाला हें लक्षांत ठेवण्याजोगें आहे. त्या मंडळाचा हेतु अर्थात् ' तुतारी ' प्रमाणे काव्यनिर्मिति करणें हा होता, व त्यादिशेने प्रयत्नहि त्या मंडळांतील कवींनी केले. टिळकांची ' रणशिंग, ' गडकरी यांची ' दसरा, ' बालकवि यांची ' धर्मवीर, ' बी कवींची ' डंका, ' कांही प्रमाणांत रेंदाळकरांची ' शिंग ' ह्या कविता तुतारीवाङ्मयामध्ये पडणाऱ्या कविता आहेत. या वाद्यांच्या कर्कश आवाजाने समाजाला जागृत करण्याचा मुख्य हेतु या कवींचा होता. प्रचलित सामाजिक रूढि या दुष्ट असून त्या मोडल्या पाहिजेत, समाजांत दंभ, ढोंग, विषमता, दलितांच्या दुःखाबद्दल बेपर्वाई इत्यादि गोष्टी फार मातल्या आहेत, जातिभेदादि विषमता आम्ही मानीत नसून धर्म व पंथ यांच्या आम्ही अतीत आहोंत, प्रचलित सामाजिक परिस्थितीच्या सीमांचें उल्लंघन करणारा दसरा आला पाहिजे इत्यादि विचार यांत आलेले आहेत. दुर्दैवाने ' तुतारी ' चें सामर्थ्य या अनुकरणात्मक काव्यवाङ्मयांत उतरलें नाही. एकतर त्यांत नवीनपणा नव्हता, व दुसरें म्हणजे त्यांतील आवेश उसना होता, खऱ्या जिव्हाळ्याचा नव्हता. समाजाची निर्भर्त्सना त्यांत असल्याने समाज या अमूर्त व्यक्तिसमूहापेक्षा आपण अधिक शहाणे असल्याचा व उपदेश करण्याचा आव या वाङ्मयांत येई. तो उपदेश करण्याचा अधिकार मात्र अंगीं नव्हता. अशा स्थितींत या काव्यांचा समाजावर कांही परिणाम झाला नसल्यास तें स्वाभाविकच होतें. आजहि ' तुतारी ' चा उल्लेख जेवढा होतो तेवढा तिचें अनुकरण करणाऱ्या कवितांचा होत नाही. समाजाविरुद्ध होणाऱ्या या लेखनांत केशवसुतांची ' तुतारी, ' ' स्फूर्ति, ' ' नवा शिपाई, ' ' गोफण ' इत्यादि कवितांतून व्यक्त होणारी लढाऊ वृत्ति मात्र दिसून न येतां त्याला मिळमिळीत कुरकुरीचें, किंवा फारच झाल्यास कडक पण फुसक्या शाब्दिक अवसानाचें स्वरूप

येई, व येथेच केशवसुतकाव्याची विकृति झाली. कृतीने कदाचित् कांही करितां न आलें, तरी आपल्या दुःखांची सर्व जबाबदारी समाजावर टाकून सारखी कुरकूर करीत राहण्याचा जो प्रकार पुढील सामाजिक काव्यांत दिसून येतो तो केशवसुतांना अभिप्रेत नसावा. त्यांची मुख्य तक्रार समाजाविरुद्ध नसून रूढीविरुद्ध होती, रूढीच्या दासांविरुद्ध होती. हिचें पर्यवसान सबंध समाजच रूढीचा दास आहे असें समजून व तो सुधारण्याची आपली कुवत नाही हें कळून नैराश्याचे विचार प्रकट करीत राहण्यांत झालें. त्याचप्रमाणे तत्कालीं इष्ट वाटणाऱ्या सामाजिक सुधारणांवरच अधिक भर देण्यांत येऊन राजकीय स्वातंत्र्यविषयक आकांक्षांकडे तुलनेने दुर्लक्ष्य झालें. ज्या सामाजिक दुःखांचा उच्चार या काळच्या काव्यांत झाला तीं दुःखेंहि उच्चवर्गीय, सुशिक्षित आणि काव्यात्म अशा व्यक्तींचीं होतीं. केशवसुतांच्या संप्रदायांतील कवितेचें लोण खालच्या वर्गापर्यंत न पोचण्याचें हें एक कारण आहे.

प्रेमवैफल्य

उच्चवर्गीय, सुशिक्षित व काव्यात्म अशा लोकांचें एक प्रबल दुःख म्हणजे प्रेमविषयक आकांक्षांची निष्फलता हें होतें. इंग्रजी वाङ्मयाच्या, आणि विशेषतः काव्याच्या वाचनाने त्यांच्या मनांत प्रेमविषयक आकांक्षा निर्माण होत. परंतु तत्कालीन सामाजिक परिस्थिति या आकांक्षांच्या सफलतेला अनुकूल नसे. स्वतः केशवसुत किंवा त्यांची समकालीन पिढी यांना प्रेमभंगाचें दुःख जाणवलें नाही. कारण प्रेमाच्या त्यांच्या कल्पना नवीन प्रकारच्या नव्हत्या. केशवसुतांनी जीं विरहगीतें लिहिलीं आहेत, त्यांत शेक्सपीयरच्या सुनीतांच्या अनुकरणाचाच भाग अधिक आहे. पण आत्मलेखनाच्या स्वरूपाचीं प्रेमगीतें लिहिण्याचा पायंडा त्यांनी पाडला. त्यांच्यानंतरच्या पिढींतील बालकवि, गोविंदाग्रज व रेंदाळकर प्रभृति कवींना मात्र प्रेमविषयक आकांक्षांच्या विफलतेचा अनुभव आलेला असावा असें त्यांच्या कवितांवरून दिसतें. केशवसुतांनी प्रेमविषयक कविता लिहिलेल्या असूनहि गोविंदाग्रजांना ‘ प्रेमाचे पहिले शाहीर ’ ही पदवी मिळाली याचें कारण हेंच होय. या पिढीनंतरच्या पिढींतील माधव जूलियन् प्रभृति कवींसहि या प्रेमविषयक आकांक्षांची विफलता जाणवली असावी. सामाजिक परिस्थिति याबाबत यावेळींसुद्धा पुढारलेली नव्हती. विवाहाविषयी प्रेमविवाहाची इच्छा असून संधि नसे. स्त्रीपुरुषांच्या ओळखी व परिचय घडून येणें कठिण असे. तसा परिचय घडून आला तरी वडील माणसांना प्रेमविवाह पटणें शक्य नव्हतें. आपल्या मनांतील तरुणाबरोबर विवाह करण्याचा हट्ट धरून तो चालविण्याचें धैर्य तरुणींमध्ये

नसे. या साऱ्या कारणांनी प्रेमविषयक आकांक्षा सफल होणें दुष्कर असे. याचें प्रतिबिंब नवीन कवितेमध्ये पडणें स्वाभाविक होतें. नवीन कवितेस स्त्रैण असें म्हणण्यांत येतें याचें कारण हें आहे. पण या संबंधांत एक गोष्ट लक्षांत घेणें आवश्यक आहे. प्रेमाची जुनी कल्पना नवीन काव्यांतील कल्पनेपेक्षा वेगळी होती. नवीन काव्यांत ती बदलली. शारीरिक प्रेमाची कल्पना कमी कमी होऊन तिला उच्च मानसिक प्रेमाचें स्वरूप आलें होतें. केव्हा केव्हा त्यास प्लेटॉनिक प्रेमाचेंहि स्वरूप मिळे. स्त्री ही भोग्य वस्तु म्हणून तिचा विचार न होतां, तिचा मानवी, समान दर्जा असणारी व्यक्ति या दृष्टीने विचार होई. केशवसुतांनी एका कवितेंत उल्लेख केल्याप्रमाणे भूपृष्ठस्थित दैवत मानण्याची पद्धतिहि कांही प्रमाणांत रूढ झाली. यामुळे पूर्वीच्या लावणीवाङ्मयांतील प्रेमाचा आविष्कार आणि नवीन युगांतील प्रेमाचा आविष्कार यांत फरक पडला. लावणीकारांचा संयोगशृंगार जितका मूर्त, शारीरिक व जोरदार असे, तितकाच त्यांचा विप्रलंभहि शारीरिक व गोचर कल्पना व्यक्त करणारा असे. त्यांच्या प्रेमांत शरीरवर्णनाला प्राधान्य होतें; नवीन कवींच्या प्रेमांत मानसिक भावनेचीं आंदोलनें, आशानिराशा यांचीं सूक्ष्म वर्णनें, व शेवटीं विफलतेचें गाणें यांनाच प्राधान्य असे. केशवसुतसंप्रदायाचें एक अंग हें समजलें जातें. पण याला स्वतः केशवसुत कितीसे जबाबदार होते हें ठरविणें कठिण आहे.

गूढगुंजन

वर आलेल्या दोन अंगांपेक्षा गौण असें केशवसुतसंप्रदायाचें अंग म्हणजे गूढगुंजन होय. केशवसुतांनी बरीच कविता विचारप्रधान लिहिली व त्यांच्या झपूर्झा, हरपलें श्रेय, इत्यादि कविता गूढगुंजनात्मक कविता आहेत ही गोष्ट मान्य करावयास हवी. अगदी स्पष्ट नसलेलें रूपक योजणें, व तत्त्वज्ञानाची परिभाषा योजणें या दोन कारणांनी त्यांच्या या कवितांचे अर्थ कांहीसे गूढच राहिले आहेत. त्यांच्या आधीच्या कवींच्या काव्यांत विचाराला एवढं प्राधान्य नव्हतें. सर्वमान्य व सर्वपरिचित नैतिक तत्त्वज्ञान सांगणें हा भाग त्यांमध्ये येई. परंतु हें अगदी उथळपणें व साध्या शब्दांत सांगितलें जाई. त्या विचारांत नावीन्य वा स्वतंत्रपणा नव्हता, व खोलीहि पण नव्हती. केशवसुतांना डोळयापुढे ठेवून नंतर ज्यांनी काव्य लिहिलें, त्यांच्यावर या विचारात्मक गूढरचनेचा परिणामहि झाला होता. आपणहि तसें कांही लिहिलें पाहिजे असें त्यांना वाटलें व त्यांनीहि कांही कांही कविता या पद्धतीच्या लिहिल्या. गडकऱ्यांच्या ‘मुरली’ व ‘फुटकी तपेली’ या कविता, बी कवींची ‘चांफा,’ टिळकांची ‘पुरें जाणतों मीच माझें बल’

या कविता या संप्रदायांतील म्हणतां येतील. पण मूळ उमाळा, आणि नक्कल यांत पडावयाचा फरक तो पडलाच. गडकरी व बी यांच्या कवितांतून अकारण दुर्बोधता आली आहे. टिळकांची मूळ प्रवृत्ति गूढगुंजनाची नव्हे. त्यामुळे त्यांचे असले प्रयत्न कृत्रिम वाटतात. त्यांचें अभिजात सौजन्य व तशीच खऱ्या ख्रिस्तीस शोभणारी लीनता कोणीकडे आणि नित्शेसारख्या ख्रिस्तांतकास शोभणारी गर्वोक्ति कोणीकडे ! हा गूढगुंजनाचा प्रयत्न केशवसुतांच्या नंतरच्या पिढींतच कांहीसा आढळून येतो. नंतरच्या रविकिरणमंडळाच्या पिढींत तो दिसून येत नाही. यावेळचें गूढगुंजन निराळें आहे व त्याचा उगमहि वेगळा आहे. रवीन्द्रनाथ टागोरांच्या काव्यामध्ये यांचा उगम आहे. तें प्रत्यक्षपणें विदर्भांतील कवींत आढळतें किंवा कवि तांबे यांच्या द्वारे इतर कवींत उतरलें असावें असें वाटतें. केशवसुती गूढगुंजन अधिक बुद्धिप्रधान होतें. हें दुसरें गूढगुंजन भावनानिष्ठ अधिक आहे. आज केशवसुत संप्रदायाचें एक अंग म्हणून त्याला अस्तित्व आहे असें म्हणतां येणार नाही.

सुनीताचें अंग

मराठीमध्ये पहिली सुनीतरचना केशवसुतांनी केली. सुनीत हा काव्यप्रकार विचारप्रधान आहे व त्यामुळे तो केशवसुतांस मानवला. अगदी नियमास धरून लिहिलेलीं त्यांचीं सुनीतें नऊच असलीं, तरी रचनादृष्ट्या सुनीतसदृश अशी त्यांची आणखी बरीच कविता आहे. केशवसुतांचे सांप्रदायिक असें ज्यांना म्हणतां येईलच असें नाही, अशा तांबे आणि माधवानुज यांनी या रचनेचा कांही थोड्या कवितांतून आश्रय केला. बालकवि व विशेषतः गडकरी या दोघांनीहि कांही सुनीतें लिहिलीं. पण संप्रदाय या दृष्टीने, किंवा एक काव्यप्रकार म्हणूनहि त्याचा प्रचार १९२० पर्यंत फारसा झाला नाही. त्यानंतर रविकिरणमंडळांतील कवींनी त्याचा जाणून अंगीकार केला व त्याचा प्रचारहि केला असें म्हणावयास प्रत्यवाय नाही. परंतु यांत केशवसुतभक्तीपेक्षा एका इंग्रजी काव्यप्रकाराचा अंगीकार व प्रचार ही दृष्टीच त्यांच्यापुढे होती. आज त्याचा पुष्कळसा प्रसार झालेला असून त्यास केशवसुतसंप्रदायाचें एक अंग या दृष्टीने महत्त्व असण्यापेक्षा एक महत्त्वाचा, विचारगर्भ असा काव्याचा प्रकार म्हणूनच कवि त्याकडे पाहत असतात.

संप्रदायविषयक प्रस्तुत विवेचनाच्या आरंभींच त्याच्या व्यापक स्वरूपाचें जें दिग्दर्शन केलें आहे तेंच केशवसुतसंप्रदायाचें, किंवा नवीन काव्याचें, व्यापक स्वरूप समजणें हेंच खरोखर योग्य होईल. स्फुट रचना, लौकिक विषय, आणि

आत्मलेखन हें नवीन काव्याचें मुख्य स्वरूप आहे. त्याचबरोबर संस्कृत अक्षरगणवृत्तात्मक रचना सोडून अधिक सुकर अशी मात्रावृत्तात्मक रचना करणें हें तिचें बाह्य रूप आहे. हें रूप तिला प्राप्त व्हावयास केशवसुतांनी केलेले प्रयत्न बऱ्याच अंशीं कारणीभूत झाले आहेत. म्हणून तर त्यांच्या नांवाने हा संप्रदाय ओळखण्यांत येतो. केशवसुतांना निकट असणाऱ्या या संप्रदायांतील कांही प्रमुख कवींना तरी याविषयी शंका वाटत नव्हती. तथापि कांही चिकित्सक टीकाकारांनी याविषयीं कांही मतभेद प्रदर्शित केला आहे. त्याचा परामर्श आपल्यास पुढील प्रकरणांत घ्यावयाचा आहे.

संप्रदायाचें व्यापक रूप

केशवसुतांचा चरित्रपट

१८६६, १५ मार्च	—	जन्म, मालगुंड, जिल्हा रत्नागिरी येथे.
१८८० किंवा ८१	—	विवाह, केशव गंगाधर चितळे यांच्या कन्येशीं.
१८८१	—	पर्यंत मराठी सर्व शिक्षण, खेड, रत्नागिरी जिल्हा.
१८८२	—	बडोद्यास इंग्रजी शिक्षणाकरिता, थोरले बंधु श्रीधरपंत यांच्याकडे.
१८८३	—	वर्धा आणि नागपूर, श्रीधरपंत यांच्या निधनोत्तर इंग्रजी शिक्षणाकरिता.
१८८४	—	पुण्यास शिक्षणाकरिता, प्रथम सरकारी हायस्कूलमध्ये.
१८८४	—	न्यू. इं स्कूलमध्ये इंग्रजी चौथींत दाखल.
१८८९	—	मॅट्रिक्युलेशन् परीक्षा उत्तीर्ण.
१८९० ते १८९६	—	मुंबईस निरनिराळ्या जागीं निरनिराळ्या प्रकारची नोकरी.
१८९२-९३	—	कांही दिवस सावंतवाडी येथे नोकरी.
१८९३	—	मुंबईस प्रथम संसारास आरंभ.
१८९७	—	प्लेगमुळे मुंबई सोडली व भडगांव, खानदेश येथे दुय्यम शिक्षक म्हणून नोकरी.
१९०१	—	फैजपूर येथे ए. व्ही. स्कूल हेड्मास्टर्
१९०३ एप्रिल पासून पुढे		धारवाड येथे सरकारी हायस्कूलमध्ये मराठीचे शिक्षक.
१९०५, ७ नोव्हेंबर		हुबळी येथे चुलते हरि सदाशिव दामले यांच्याकडे प्लेगने वयाच्या ३९ व्या वर्षी मृत्यु.

२ क्रान्तिकारक कवि की उत्क्रान्तीचा प्रतिनिधि

केशवसुतांच्या कवित्वाविषयीच ज्यांना शंका आहे असे रसिक अगदीच नाहीत असें म्हणतां न आलें तरी त्यांची संख्या सुदैवाने अल्प आहे. खरा वाद आहे तो त्यांच्या क्रान्तिकारकत्वाबद्दल आहे. केशवसुतांसंबंधी चर्चा करीत असतां 'केशवसुत हे युगप्रवर्तक कवि होते,' 'केशवसुतांचा संप्रदाय' इत्यादि शब्दप्रयोग करण्यांत आले आहेत. 'केशवसुतांच्या कवितेचें मर्म क्रांति होय हें सांगण्याकरिताच जणू कांही श्री. वर्तक यांनी आपले 'तुतारीचे पडसाद' लिहिले. केशवसुतांच्या कवितेवर स्त्रैणपणाचा आणि त्यांच्यावर मनोविकृतीचा आरोप करूनहि श्री. माडखोलकरांनी क्रांतीचें श्रेय केशवसुतांना देऊन टाकलें आहे. के. सु. चे मित्र किरात यांनी 'पूर्वीचे सारे चोखाळलेले मार्ग सोडून देऊन नवाच स्वतंत्र मार्ग (केशवसुतांनी) काढिला' असें म्हटलें आहे. या साऱ्यांना केशवसुतांविषयी अगदी समानार्थक कल्पना व्यक्त करावयाची होती असें जरी सांगतां आलें नाही, तरी स्थूल मानाने केशवसुतांचें वैशिष्ट्य व समकालीनांपेक्षा त्यांचें श्रेष्ठत्व त्यांना मान्य असावें असें वाटतें. तथापि मराठी काव्यांत झालेल्या या कालांतील क्रांतीला मान्यता देऊनहि त्या क्रांतीचें श्रेय कै. मा. त्र्यं. पटवर्धन हे केशवसुतांस द्यावयास तयार नाहीत. आणि याहीपुढे जाऊन केशवसुतकालीं क्रांति झाली नसून मराठी काव्याची उत्क्रांतीची अवस्थाच चालू होती, आणि केशवसुत हे इतर अनेक समकालीन कवींप्रमाणे उत्क्रांतीचे केवळ प्रतिनिधि होते असें प्रसिद्ध टीकाकार कै. श्री. बा. अ. भिडे यांनी वाचकांस पटवून देण्याचा प्रयत्न केला आहे. या विविध मतांचा परामर्श येथे घ्यावयाचा आहे. केशवसुत हे खरे कवीच नव्हेत हें मत अर्थात् यापुढचें होय. पण त्याची चर्चा या ठिकाणीं प्रस्तुत नाही. केशवसुतविषयक इतर आक्षेपांचा विचार करतांना ती चर्चा करणें योग्य होईल.

या क्रान्तीचा अर्थ आपल्यास आधी निश्चित करून घ्यावयास पाहिजे. श्री. वर्तक यांच्या मताने ही क्रान्ति समाजाच्या आचारविचारांतील क्रान्ति होय. "समाजाच्या आचारविचारांत क्रांति घडवून आणणारे या दृष्टीने केशवसुत तत्त्ववेत्ते कवि होते[१]" असें ते म्हणतात. ही व्यापक सामाजिक क्रांति व विशेषतः तिचा काव्यप्रान्तामधील

---

१ तुतारीचे पडसाद पृ. ११४

भाग या दोन्ही गोष्टी डोळ्यांपुढे ठेऊन श्री. मा. त्र्यं. पटवर्धन हे आपलें विवेचन करीत आहेत असें वाटतें. "रूढि आणि जुलूम यांचा निषेध, आणि स्वातंत्र्य व क्रांति यांचा पुरस्कार काव्यांतून केशवसुतांनी केला; परंतु हीं तत्त्वें त्यांच्या कृतींत, काव्यकृतींत कितपत उतरलीं याचा विचार करणें अवश्य आहे" असें जेव्हा ते म्हणतात[१] तेव्हा दोन्हीचाहि विचार त्यांच्या दृष्टीपुढे आहे असें दिसतें. श्री. माडखोलकर ही क्रान्ति वाङ्मयविषयक आहे, म्हणजे मराठी काव्याच्या प्रान्तामधील आहे असें समजून आपल्या 'अर्वाचीन मराठी साहित्या' मधील लेखामध्ये विवेचन करतात; तथापि कवितेच्या स्वरूपांत घडून येणारी ही क्रांति एकंदर समाजाच्या विचारक्रांतीची प्रातिनिधिक असते ही गोष्ट गृहीत धरितात[२]. कै. श्री. बा. अ. भिडे हे आपल्या उत्क्रांतिमताचें उपपादन बहुतांशीं काव्यप्रांतास धरून करितात[३]. प्रा. रा. कृ. लागू यांनीहि आपली एतद्विषयक चर्चा काव्यास धरूनच केली आहे[४].

यांपैकी सामाजिक आचारविचारांतील—म्हणजे सामाजिक-क्रांतीचा अर्थ आपण प्रारंभींच आपल्या विचाराच्या कक्षेंतून गाळला तरी चालण्यासारखें आहे. केशवसुतांच्या कांही कवितांमधून सर्वच प्रकारच्या रूढीविरुद्ध प्रतिपादन आहे. बंडाची भाषाहि ते एका कवितेमध्ये (स्फूर्ति) बोलतात व जग उलथून देऊं असें म्हणतात. पण त्यांचें हें प्रतिपादन रूढिभंजनाची नेमकी, निश्चित कल्पना देणारें नाही. स्वातंत्र्य, समता आणि विश्वबंधुत्व या तीन गोष्टींचा उच्चार सर्वसामान्यपणें त्यांनी केला आहे. परंतु सामाजिक आचारांतील अमुक त्याज्य आणि त्याजागीं अमुक आणणें इष्ट याची चर्चा साहजिकच त्यांच्या कवितांतून आली नाही. आगरकरांनी ज्याप्रमाणे वेषभूषा, मरणोत्तर आचार व क्रिया, प्रियाराधन, घटस्फोट, स्त्रीशिक्षण, केशवपन, विधवाविवाह इत्यादि विचारांबाबत नेमकें इष्टानिष्टत्वांचें प्रतिपादन केलें आहे, तसें केल्याशिवाय नुसत्या रूढीविरुद्ध बंडाला वाचकाच्या दृष्टीने निश्चित अर्थच येऊं शकत नाही, व तो न आल्यास या क्रांतिप्रवचनाने क्रांति घडवून आणली हें म्हणणेंहि निश्चितार्थक होऊं शकत नाही. वस्तुतः हे विचारहि केशवसुतांनी प्रथम लोकांपुढे मांडले असेंहि

१ अर्वाचीन वाङ्मयसेवक, भाग १ ला, पृ. १६९

२ अर्वाचीन मराठी साहित्य, पृ. ५

३ काव्यचर्चा, मराठी काव्याची उत्क्रांति व केशवसुत, पृ. २०४—२१९

४ केशवसुतांची अभिनव काव्यरचना, नवयुग, ऑक्टोबर-नोव्हेंबर, १९२१

नाही. समाजसुधारणेचे किंवा क्रांतीचे सारे विचार गद्याच्या द्वारे लोकहितवादी, किंवा आगरकर, किंवा फुले यांच्या लेखनांत येऊन गेलेले आहेत. केशवसुतांनी कांहीं केलें असेल तर पद्यामध्ये, किंवा काव्यामध्ये ते प्रथमतः आणले हेंच होय. तेव्हां ही क्रांति पद्यविषयामध्ये झाली, सामाजिक आचारविचारांत नव्हे. यांहींपेक्षा महत्त्वाचा विचार असा की जरी हे असे क्रांतिकारक विचार त्यांच्या काव्यांत असले, तरी ते समाजाकडून वाचले गेल्याशिवाय त्यांच्यामधील क्रांतिकारकत्व प्रत्यक्षांत परिणति पावूं शकत नाही. केशवसुतांचें काव्य अत्यंत अल्पसंख्य अशा काव्यप्रिय रसिकांशिवाय इतर कोणी फारसें वाचलें नाही ही गोष्ट महशूरच आहे. आजहि बहुजनसमाज तें वाचीत नाही. तेव्हा जें फारसें वाचलें गेलेंच नाही, त्या काव्याने सामाजिक आचारविचारांत क्रांति केली हें म्हणणें पटण्याजोगें नाही. काव्य क्रांतिक्षम असूनहि तें कागदांतच पडून राहिल्यास तें क्रांति करूं शकत नाही. इ. स. १९१७ मध्ये प. वा. हरिभाऊ आपटे यांनी केशवसुतांचें काव्य संग्रहरूपाने प्रथम प्रसिद्ध केलें, तोंपर्यंत ओसाडींतील सुवासिक फुलाप्रमाणेच त्याची स्थिति होती. प्रसिद्ध होऊनहि आस्थेवाईक काव्यरसिकांखेरीज इतर लोक तें क्वचितच वाचतात. सामाजिक क्रान्तीचें श्रेय वाङ्मयाला द्यावयाचेंच झाल्यास ललितवाङ्मयापेक्षा लोकहितवादी आणि आगरकर यांच्या निर्भीड, सडेतोड व कानउघाडणी करणाऱ्या आणि वर्तमानपत्रांतून आल्याने अनेकांकडून वाचल्या जाणाऱ्या वाङ्मयास दिलें पाहिजे. ललित वाङ्मयापैकी काव्य फारच थोडे लोक वाचीत व वाचतात; नाटकाने आरंभीं तरी आपल्याकडे सुधारणेला किंवा क्रांतीला साहाय्य करण्यापेक्षा विरोधच अधिक केला; आपटे इत्यादींच्या कादंबरीलेखनाने कांही परिणाम झाला असला तर तो फारच सौम्य होता. निद्रित समाजाला झोपेंतून जागें करण्यास व चीड आणण्यास कादंबरीमधून होणाऱ्या सौम्य प्रचाराचा उपयोग होण्यापेक्षा लोकहितवादींचीं शतपत्रें, फुले यांचें लेखन, किंवा सर्वांत अधिक म्हणजे आगरकरांचे सुधारकामधील कडक लेख यांचा जेवढा उपयोग झाला असेल त्याच्या दशांशानेहि त्यावेळच्या ललित वाङ्मयाने झाला असेल असें वाटत नाही. समाजाच्या आचारविचारांतील बदल क्रांतीच्या स्वरूपाचे म्हणावयाचे असतील तर ते कडक, तर्ककर्कश प्रतिपादन, त्याला धरून घडणाऱ्या वैयक्तिक आचरणाचें उदाहरण, आणि सर्वांत अधिक म्हणजे परिस्थितीचें अपरिहार्य दडपण यांमुळे घडून येतात. इंग्रजी संस्कृतीशीं, स्त्रीसुधारणेला अनुकूल आणि जातिभेदाला प्रतिकूल अशा त्यांच्या राज्यव्यवस्थेशीं, व हीं समाजावर

लादण्याकरिता आवश्यक असणाऱ्या त्यांच्या जबरदस्त सत्तेशीं आपली गांठ पडली नसती, तर आज आचारविचारांत जी क्रांति झालेली दिसते ती होण्यास आपण किती काल घेतला असता तें सांगतां येत नाही. नुसतें अस्पृश्यतानिवारणच घेतलें तर आज त्याबाबत झालेली प्रगति मोठ्या खुषीनें आणि विशेषतः काव्यनाटक-कादंबरीनें झाली असें समजण्याइतका भोळेपणा दुसरा कोणताहि नसेल. सारांश, सामाजिक क्रांतीचें श्रेय काव्यास, त्यांत केशवसुतांचें काव्य आलेंच, देणें इतिहासास धरून होणार नाही.

क्रांतिपुरस्कार कृतींत की काव्यांत?

क्रान्ति झाली, परंतु तिचें श्रेय मात्र केशवसुतांना जात नाही हें सांगण्याकरिता श्री. माधवराव पटवर्धनांनी केलेला युक्तिवाद मात्र गोंधळ उत्पन्न करणारा आहे. वर उल्लेखिल्याप्रमाणे रूढि आणि जुलूम यांचा निषेध, आणि स्वातंत्र्य व क्रांति यांचा पुरस्कार केशवसुतांनी आपल्या काव्यांतून केला हें पटवर्धनांना मान्य आहे. मात्र हीं तत्त्वें त्यांच्या कृतींत, काव्यकृतींत कितपत उतरलीं ही गोष्ट त्यांना विचार करण्याजोगी वाटते. या वाक्याचा अर्थ दोन प्रकारचा होऊं शकतो. नुसता कृति हा शब्द घेतला तर रूढिनिषेध आणि क्रांतिपुरस्कार हीं स्वतः केशवसुतांच्या **खासगी व्यावहारिक जीवनांत** कितपत उतरलीं होतीं याचा विचार हा एक अर्थ, किंवा काव्यकृतींत हा शब्द घेतला तर काव्यांतील रूढींचा भंग आणि काव्यरचनेमधील क्रान्तीचा पुरस्कार हा त्यांच्या काव्यरचनेंत कितपत आला आहे याचा विचार हा दुसरा अर्थ. सामाजिक रूढींचा भंग किंवा निषेध, व तशाच क्रान्तीचा पुरस्कार कृतीमध्ये नसला तरी स्वतःच्या काव्यांत केशवसुतांनी केला ही गोष्ट पटवर्धनांनी मान्य केलीच असल्याने तिजबद्दल विचाराची आवश्यकताच उरलेली नाही. या वर दिलेल्या दोन संभवनीय अर्थांचा क्रमाने परामर्श घेऊं. कवीने आपले क्रांतिविचार कृतीमध्ये उतरवून दाखवावे ही अपेक्षा अयोग्य नाही. पण प्रश्न असा की केशवसुतांनी सामाजिक आचाराबाबत काय केलें असतें म्हणजे त्यांना क्रांतिकारक म्हणतां आलें असतें? क्रांतिविचार प्रकट करणाऱ्या साऱ्याच लेखकांना आपलीं मतें प्रत्यक्षांत उतरवून दाखविण्याची संधि मिळतेच असें नाही किंवा आवश्यक तें धैर्यहि असतें असें नाही. तथापि यांच्या वाङ्मयाचा परिणाम इतरांवर व समाजावर होण्याचा संभव असतो व तो तसा झाल्यास त्यांना क्रांतिकारक म्हणावयास प्रत्यवाय नसावा. प्रत्यक्ष कृतीची

अपेक्षा त्यांच्याकडून करणें आवश्यक आहेच असें नाही. कृतीचा अर्थ पटवर्धनांनी पुढे व्यावहारिक कृति असा न करतां काव्यकृति असा केला हें योग्यच झालें. सामाजिक रूढींचा निषेध व क्रांतिपुरस्कार केशवसुतांनी आपल्या काव्यांतून केला हें पटवर्धनांना मान्यच आहे. हा निषेध किंवा पुरस्कार साऱ्याच कवितांतून, किंवा अथपासून इतिपर्यंत त्यांनी केला असें नाही. तरी तो त्यांच्या काव्यकृतींत उतरलाच नाही असें होत नाही. किंबहुना त्यांच्या काव्यांत तो आला म्हणूनच प्रस्तुत प्रश्न उपस्थित झाला. तेव्हा प्रश्न उरला तो काव्यदृष्ट्या रूढिभंजन किंवा क्रान्तिपुरस्कार केशवसुतांनी आपल्या काव्यांत कोणता केला, याविषयीच होय. याहीबाबत पटवर्धनांचें पुढील प्रतिपादन केशवसुतांना अनुकूलच ठरेल. ते म्हणतात :—" विष्णु मोरेश्वर महाजनि यांच्या भाषांतरित व रूपांतरित भावगीतात्मक काव्यकृतींत ही काव्यप्रांतांत चालू झालेली क्रांति स्पष्टपणें दिसते. परंतु पाश्चात्य व पौरस्त्य समाज हे रचनेच्या व संस्कृतीच्या दृष्टीने भिन्न आहेत; प्रगति इष्ट असली तरी प्राचीन संस्कृतीचा पूर्ण नाश होणें इष्ट नाही; पुढे हें जावयाचेंच आहे, पण एकाकी पुढे जाण्यांत लाभ नाही; समाजास बरोबर घेऊन गेलें पाहिजे. तेव्हा इष्ट वाटणारी क्रांति समाजास रुचेल व पचेल इतपतच अंगीकारली पाहिजे, या विचारसरणीचा परिणाम महाजनींच्या कवितेवर दिसतो." वरील वाक्यांतील शब्दयोजना काव्यविषयक क्रांतीबरोबर सामाजिक क्रांतीसहि अनुलक्षून दिसते; तथापि ती काव्यक्रांतिविषयकच आहे असें आपण समजूं. पटवर्धन पुढे म्हणतात :— " आपल्याला जें पटलें—मग तें खोल, बारकाईनें व विविध दृष्टींनीं विचार करून नंतरच पटलें असलें पाहिजे असें नाही—आपल्याला जें पटलें, आवडलें म्हणा, **त्याचा सक्रिय पुरस्कार करावयाचा** आणि इतर जनांची पर्वा करावयाची नाही अशा प्रामाणिक उतावीळ वृत्तीचे लोक ज्याप्रमाणे सामाजिक व राजकीय क्षेत्रांत आढळतात तसेच ते काव्याच्या प्रान्तांतहि आढळतात. हे बहुजनसमाजाची फारशी पर्वा न करितां वागतात म्हणून यांस बंडखोर म्हणायला, अथवा ते इतर तंत्राकडे लक्ष न देतां आपल्याच तंत्राने चालतात, एवढ्यापुरतें त्यांस स्वतंत्र म्हणावयास हरकत नाही; पण वस्तुतः ते अधिक एकांगी वा अधिक उतावीळ असतात. यांच्या वर्गांत केशवसुतांचें स्थान आहे.[1]" आपल्याला जें पटलें त्याचा सक्रिय पुरस्कार इतरांची पर्वा न करितां करणाऱ्या लोकांत जर केशवसुतांचें स्थान आहे तर त्यांच्या

१ अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक, भाग १ ला, पृ. १७०.

काव्यकृतींत रूढिनिषेध आणि पुरस्कार उतरला आहे की नाही यासंबंधी विचार पडण्याचें कारण नाही. प्रस्तुत विवेचनांत पटवर्धनांनी क्रांति झाली ही गोष्ट मान्य केली आहे. मात्र काव्यगत क्रांति आणि सामाजिक क्रांति यांचा करावा तितका स्पष्ट भेद केला नाही; काव्यांत क्रांतीचा सक्रिय पुरस्कार केशवसुतांनी केला हेंहि ते मान्य करितात. मग क्रांतिकारकत्व नाकारावयाचें तें कोणतें ? आचरणाने सामाजिक व्यवहारांत क्रांतिपुरस्कार केशवसुतांनी केला नाही एवढाच आक्षेप शिल्लक राहतो. याचें उत्तर वर आलेंच आहे.

'क्रान्तींत सांपडलेले' —पटवर्धन

केशवसुतांना क्रांतिकारकत्व द्यावयाचें नसल्याने पटवर्धन आणखी म्हणतात, “होऊं घातलेल्या क्रान्तींत सांपडलेले—**ती क्रांति घडवून आणणारे नव्हेत**—असे जे प्रामाणिक व जोमदार, पण एकांगी व उतावीळ कवि होऊन गेले त्यांच्यांत वस्तुतः 'राजा शिवाजी' काव्याचे कर्ते महादेव मोरेश्वर कुंटे हे पहिले होते; पण त्यांची रचना भावगीतात्मक नाही. तेव्हा इंग्रजी वळणाची, कमी-अधिक स्वतंत्र, पण जिव्हाळ्याची भावगीतात्मक रचना करणारांच्यामध्ये केशवसुत हेच अग्रेसर होते.” होऊं घातलेली क्रान्ति म्हणजे काय? काव्यरचना ही एक मानवनिर्मिति आहे. तीमध्ये क्रांति व्हावयाची तर ती कोणी कवीने करावयास हवी. मनुष्यप्रयत्नाशिवाय येणारा तो कांही वर्षाऋतु नव्हे, किंवा रात्रीपाठीमागून येणारा दिवस नव्हे, की कोणी कांही न करितां क्रांति होईल. कोणीतरी कांहीतरी काव्य लिहिलें पाहिजे, त्यांत विशेष नवीन असें कांही आणलें पाहिजे, त्याचें अनुकरण इतरांनी केलें पाहिजे व जुनें जाऊन त्या ठिकाणीं नवीन दृढमूल झालें पाहिजे. यांत मागाहून येणारे लोक कदाचित् क्रांतींत सांपडलेले म्हणतां येतील. पण कोणीतरी आरंभ करावयास हवा, आणि केशवसुतांनी यास आरंभ केला नसेल, तर इतर कोणाचें तरी नांव घ्यावयास हवें. मग तें कुंट्यांचें असो की महाजनींचें असो. पण कोणाचेंच नांव पुढे न करितां क्रांति होऊं घातली होती आणि सारेच लोक तीमध्ये सांपडले असें म्हणणें वाजवी होणार नाही. “कुंट्यांची रचना भावगीतात्मक नाही म्हणून त्यांनी क्रांति केली असें म्हणतां येत नाही, तर महाजनींची कविता भाषांतरात्मक म्हणून त्यांनाहि क्रांतिकारक म्हणतां येत नाही,” असें पटवर्धनच म्हणतात. असें होणेंहि शक्य असतें की आरंभ एकाने केला असला तरी दुसऱ्यानेच त्या दिशेने विशेष कामगिरी करून दाखवून तें वळण पक्कें

केलेलें असतें. अशी विशेष कामगिरी करणारालाच क्रांति दृढमूल करण्याचें श्रेय द्यावें लागतें. कारण त्याच्या अभावीं आरंभ होऊनहि क्रांति स्थगित होते अशीं उदाहरणें इतर क्षेत्रांत दिसतात. मराठी कवितेने जुनें वळण सोडून इंग्रजी वळण स्वीकारलें असें या क्रांतीचें स्थूल मानाने वर्णन केलें, तर या क्रांतीचें श्रेय केशवसुतांना देण्याची पटवर्धनांना अडचण वाटण्याचें कारण नव्हतें. कारण ते स्वतःच म्हणतात त्याप्रमाणे 'इंग्रजी वळणाची, कमीअधिक स्वतंत्र, जिव्हाळ्याची, भावगीतात्मक रचना करणारांमध्ये केशवसुत **अग्रेसर** होते."[1]

'क्रांति नव्हे, उत्क्रांति' – भिडे

परंतु मूळांत मराठी कवितेंत क्रान्तीच झाली असल्याचें मान्य नसल्यास केशवसुतांनाच काय, पण इतर कोणत्याहि कवीला क्रान्तीचें श्रेय देण्याचा प्रश्नच उद्भवत नाही. कै. बा. अ. भिडे यांच्या मताने मराठी काव्यांत क्रान्ति झाली नसून उत्क्रान्ति मात्र झाली. किंबहुना "कोणत्याहि जिवंत राष्ट्राच्या वाङ्मयांत क्रांति होऊंच शकत नाही"[2] असें त्यांचें म्हणणें आहे. एकवेळ "राजकीय, सामाजिक, किंवा औद्योगिक उलाढालींनी पूर्वीच्या संस्था, संप्रदाय व चालीरीति वगैरेंचा लोप होतो, परंतु अशा प्रकारच्या उलाढालीने पूर्वकालीन वाङ्मय अज्जी नष्ट होत नाही,"[3] म्हणजेच त्यांच्या मताने क्रान्ति होत नाही. क्रान्ति आणि उत्क्रान्ति या दोन शब्दांचे त्यांचे अर्थ आपल्यास लक्षांत घेतले पाहिजेत. सुदैवाने त्यांनी स्वतःच हे अर्थ आपल्या लेखाच्या आरंभीं दिले आहेत. ते असे :—"क्रान्ति व उत्क्रान्ति या दोन शब्दांच्या अर्थांमध्ये मोठी तफावत आहे. 'क्रान्ति' शब्दाने पूर्ववस्तुस्थितीचा समूळ विध्वंस व नवीन वस्तुस्थितीचा अपूर्व उदय, असा बोध होतो. परंतु उत्क्रान्ति शब्द पूर्ववस्तूचें वाढीमुळे अगर नवीन वळणामुळे घडून आलेलें स्थित्यंतर किंवा परिणत स्वरूप दर्शवितो. श्री. भिडे यांनी केलेल्या क्रांति आणि उत्क्रांति यांच्या वर्णनाचें स्पष्टीकरण आणखीहि पुढीलप्रमाणे करावें लागेल. उत्क्रांतीमध्ये क्रमविकास येतो, तो कालदृष्ट्या सावकाश, हळूहळू होत असतो, या विकासाला किंवा फरकाला कारण होणाऱ्या गोष्टी मूळपरिस्थितीमध्ये अंगभूत असतात, व झालेले फरक हे केव्हाहि थोडथोडे होत आलेले असतात. उलट क्रांतीमध्ये होणारे फरक अल्पकालांत होतात, संख्येने बरेच

१ अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक, भाग १ ला, पृ. १७१.
२ काव्यचर्चा, मराठी काव्याची उत्क्रांति व केशवसुत, पृ. २०४.
३ ,, ,, ,, ,, ,, ,,

असतात व अनेक वेळां त्यांचीं कारणें मूळपरिस्थितींत अंगभूत नसून बाहेरील व आगंतुक असतात. चालू परिस्थितींत पडलेला कोणताहि फरक म्हणजे क्रांति नव्हे हें खरें, तथापि मूळ वस्तूचा विध्वंस न होतां कितीहि फरक पडला तरी त्याला क्रांति न म्हणतां उत्क्रांति म्हणत राहणें हेंहि शक्य नाही. मराठी कवितेचें स्वरूप गेल्या शतकाच्या शेवटच्या पादांत म्हणजे १८७५ नंतरच्या कालांत व १९२० पर्यंत इतकें पालटलें आहे की या घटनेला क्रांति म्हणणें अपरिहार्य आहे असें वाटतें. या कालांत जे फरक पडले ते क्रमविकासाप्रमाणे घडून येण्यास आणखी किती काल लोटला असता तें सांगणें शक्य नाही. हें सारें इंग्रजी वाङ्मयाच्या परिचयाने घडून आलें यांत शंका नाही. हा परिचय इंग्रजांचें राज्य आपल्यावर झाल्यामुळे घडून आला या गोष्टीसंबंधीहि वाद होण्याचें कारण नाही. हें राज्य आपल्यावर झालें नसतें तर केवळ उत्क्रांतीच्या ओघांत हें सारें घडून आलें असतें असें म्हणतां येणार नाही. इंग्रजी वाङ्मयाच्या परिचयाच्या अभावीं आपल्या काव्याचें स्वरूप आजच्यासारखेंच, किंवा त्याला जवळ येणारें असें झालें असतें असें कोणाहि वाङ्मयेतिहासाभ्यासकाला सांगतां येईलसें वाटत नाही. मराठी काव्यांत झालेल्या क्रान्तीचें श्रेय केशवसुतांना, म्हणजे कोणा एका व्यक्तीला द्यावयाचें नसेल तर देऊं नये. तें इंग्रजी काव्याच्या अभ्यासाला, आणि त्याहीपुढे जाऊन इंग्रजी राज्याला पाहिजे तर द्यावें. परंतु ती क्रांति नसून उत्क्रांतीच आहे असा आग्रह धरतां येणें शक्य दिसत नाही. ही बाह्य परिस्थितीच, मूळांतील अंगभूत गोष्टी नव्हेत, मराठी कवितेमध्ये झालेल्या बदलाला बव्हंशीं कारण आहे. पूर्वी एकदा परकीय म्हणजे फारशी भाषेचें आक्रमण आपल्या व्यावहारिक भाषेवर झालें होतें, तरी फारशी वाङ्मयाचा परिणाम आमच्या वाङ्मयसेवकांवर झाला नाही व आपलें वाङ्मय आपल्या स्वतःच्याच पद्धतीने चालत आलें. राजकीय पारतंत्र्य असूनहि वाङ्मयीन स्वातंत्र्य टिकून राहिल्याने त्यावेळच्या राजकीय परिस्थितीने आपलें वाङ्मय बदललें नाही. मध्ये पंडित कवींनी जुनी मराठी ओवी वा अभंग सोडून संस्कृत वृत्तात्मक रचना स्वीकारली. ती बाह्य स्वरूपाच्या दृष्टीने जरी क्रांतिकारक स्वरूपाची असली, तरी ती आपल्याच संस्कृत काव्यामुळे निर्माण झाली, व तिच्या पाठीमागची ईश्वरगुणानुवादाची किंवा भक्तीची दृष्टि सुटली नसल्याने अंतःस्वरूपाच्या दृष्टीने जुन्या आख्यानरचनेपेक्षा ती विशेष भिन्न स्वरूपाची झाली नाही. मराठेशाहींत पोवाडे आणि लावण्या यांचा उद्भव आणि विकास झाला तो खरोखर क्रांतीच्या स्वरूपाचा असूनहि त्याचें क्षेत्र मर्यादित होतें. काव्याचें सारें स्वरूप तो बदलूं

शकला नाही व पेशवाईच्या अस्तानंतर प्रभावी राहिला नाही. गेल्या शतकाच्या अखेरीला आणि या शतकाच्या आरंभाला मराठी कवितेमध्ये झालेलें स्थित्यंतर यापेक्षा भिन्न स्वरूपाचें आहे. तें बाह्यरूप आणि अंतरंग या दोनहि अंगांमधील आहे. वाङ्मयेतिहास सामग्र्याने पाहिला तर हें स्थित्यंतर अल्पकालांतच घडून आलें असें म्हणावें लागतें; शिवाय तें बाह्य कारणांनी घडून आलें आहे. 'केशवसुतांच्या काव्याचें स्वरूप मोरोपंती, दासोपंती, अथवा होनाजी बाळी, अथवा चिपळुणकरी कवितेहून **अगदी निराळें** आहे' असें जेव्हा मा. पटवर्धन म्हणतात तेव्हा अर्थातच त्यांना क्रांतीला मान्यता द्यावयाची आहे. या क्रांतीला सुद्धा थोडीबहुत पूर्वतयारी लागतेच. अगदी काल झोंपी जाऊन आज उठल्याबरोबर एकदम सारें पालटलें असें होत नाही. केशवसुतांच्या आधी ही पूर्वतयारी कांही अल्प प्रमाणांत झाली होती; पण मराठी कवितेचें रूप खरें पालटलें असेल तर तें केशवसुतांच्या व नंतरच्या कालांतच होय. तें पालटण्यास केशवसुतांच्या समकालीन अशा इतर कोणत्याहि एका कवीपेक्षा केशवसुतांचे प्रयत्न अधिक कारणीभूत झाले व जाणीवेने केले गेले यांत शंका नाही.

जुनी कविता व नवी कविता

जुनी मराठी कविता आणि नवीन मराठी कविता यांमध्ये महत्त्वाचे भेद पुढीलप्रमाणे आहेत. नवीन कवितेपैकी बऱ्याच कवितेचें स्वरूप स्फुट आणि भावगीतात्मक आहे. जुन्या कवितेपैकी बरीच कविता दीर्घ आणि कथनात्मक आहे. जुन्या कवितेमध्ये काव्याचें मुख्य वाहन संस्कृत वृत्तें व मराठी छंद असें होतें. नवीन कवितेचें मुख्य वाहन मात्रावृत्तें अथवा जाति हें आहे. हें बाह्यांगासंबंधी झालें. अंतरंगासंबंधी अधिक महत्त्वाचे बदल झाले. जुन्या कवितेंत धार्मिक व पौराणिक विषयांनाच प्राधान्य आहे. नवीन कवितेंत लौकिक व सामाजिक विषयच प्राधान्याने येत आहेत. असें होण्याचें कारण म्हणजे काव्याकडे पाहण्याची भिन्न भिन्न दृष्टि हें होय. काव्य हें भक्तीचें साधन आहे हीच जुन्या कवितेची बव्हंशीं दृष्टि होती. भक्तीचें साधन म्हणून काव्याकडे पाहण्याची दृष्टि आज उरली नसून 'काव्याकरिता काव्य' हीच दृष्टि **बहुतांशीं** प्रभावी आहे. अर्थात् त्याच्या द्वारे आत्माविष्कार करतां येतो; आणि आत्माविष्काराचें साधन म्हणा किंवा आत्माविष्कारच म्हणा, म्हणून आजचें काव्य फार मोठ्या प्रमाणांत, आत्मलेखनात्मकच निर्माण होत आहे. ही क्रांति सर्वांत

महत्त्वाचा आहे. एक अभंगवाङ्मय (किंवा थोडेसें लावणीवाङ्मय) सोडल्यास, पूर्वीच्या काव्यांत स्फुट भावगीतात्मक काव्य लिहिलें गेलें नव्हतें, व त्यांतहि धार्मिक भक्तिपर भावनांखेरीज कवींना आपल्या लौकिक विषयासंबंधीच्या भावना आपल्या म्हणून सरळपणें प्रकट करतां येत नव्हत्या. नवीन कवितेमधील साऱ्या गोष्टी जुन्या कवितेंत कुठेना कुठे अल्प प्रमाणांत होत्या असें क्षणभर मानूनहि पूर्वीचा गौणप्रधानभाव अजिबात उलटला एवढी गोष्टहि क्रांतिस्वरूपाची म्हणून मान्य व्हावयास प्रत्यवाय नसावा. पूर्वी स्फुट काव्य अल्प, आता तेंच फार; पूर्वी मात्रा-वृत्तात्मक काव्य कमी, आता तेंच पुष्कळ; पूर्वी लौकिक विषय कमी, आता बहुधा तेच दिसतात; पूर्वी काव्य हें भक्तीचें साधन होतें, आता भक्ति बहुतेक उरलीच नाही; पूर्वी आत्मलेखन फार थोडें, आता तेंच जिकडे तिकडे भरलेलें; असा सारा प्रकार उलटा झाल्यावर या घटनेला क्रांति म्हणावयाचें नाही तर काय म्हणावयाचें? स्फुट भावगीतात्मक लिहिणें, अशा भावगीतांस अनुरूप मात्रावृत्तांचा पुष्कळसा उपयोग करणें, लौकिक व सामाजिक विषयांना काव्यांत महत्त्वाचें स्थान देणें, काव्याकडे साधन या दृष्टीने न पाहतां साध्य या दृष्टीने पाहणें व सर्वांत महत्त्वाचें म्हणजे काव्यांत आत्मलेखन करणें या गोष्टी एकसमयावच्छेदें व नेटाने केशवसुतां-इतक्या इतरांनी कोणी केल्या आहेत असें म्हणतां येईलसें दिसत नाही. केशवसुतांच्या आधीच्या निकटच्या भूतकाळांत या गोष्टी होत नव्हत्या आणि त्यांच्या कालीं किंवा नंतर लगेच त्या होऊं लागल्या ही घटना लक्षांत घेतां क्रांतीने आपल्या अवताराकरता केशवसुतांचा उपयोग करून घेतला एवढं तरी मान्य करावयास अडचण वाटूं नये.

'सारीच उत्क्रान्ति'—भिडे

कै. बा. अ. भिडे यांना सबंध मराठी कवितेमध्ये क्रांतीच्या स्वरूपाचें कांहीच दिसलें नाही. ज्ञानेश्वरापासून आजपर्यंत मराठी काव्यांत झालेले सारे फेरफार हे त्यांना उत्क्रांतिस्वरूपाचेच वाटतात. प्राचीन मराठी कवितेचें बाह्यपरंपरागत रूप अभंग आणि ओंवी हें होतें. तें सोडून पंडितकवींनी प्राधान्याने अक्षरगणवृत्तात्मक रचना १७ व्या शतकांत स्वीकारली. ती इतकी की रामदासा-सारख्या महंतालासुद्धा तिचा बराच आश्रय करावा लागला. बाह्यरूपांत झालेला हा फरकहि भिडे यांना उत्क्रांतिस्वरूपाचा वाटतो. मुक्तेश्वरापासून संस्कृत काव्याचें अनुकरण मराठी कवि करावयास लागले, व त्यामुळे ही वृत्तात्मक रचना मराठीमध्ये

आली असें स्थूल मानानें म्हणतां येतें. (महानुभावांनी केलेली वृत्तात्मक रचना अल्प आणि इतरांना न कळेल अशा लिपींत होती. तेव्हा ती विचारांत घेण्याचें कारण नाही.) मराठी कवितेंत पडलेला हा फरक कोणत्या स्वाभाविक अंगभूत कारणांनी झाला असें भिडे यांस दाखवितां आलें असतें? संस्कृत काव्याचा अभ्यास आणि अनुकरण होऊं लागलें या कारणानें हा अंगभूत नसलेला फरक झाला, आणि तो क्रांतीच्या सदरांतच जमा होईल. तीच स्थिति शाहिरी काव्याची. त्याचें बाह्यस्वरूप मात्रावृत्तात्मक होतें; म्हणजे जुनें छंदात्मकहि नव्हे, किंवा त्यानंतरचें वृत्तात्मकहि नव्हे. तथापि एकनाथी भारूडें, किंवा मध्वमुनीश्वरादिकांची पदरचना, किंवा अमृतरायाचे कटाव इत्यादि रचना पूर्वी होतीच. तिचीच ही परिणति असें म्हणणें शक्य आहे. शाहिरी रचनेच्या बाह्यांगासंबंधी हें म्हणतां आलें तरी अंतरंगासंबंधी तसें म्हणतां येणार नाही. शाहिरी वाङ्मयाचे पोवाडे आणि लावण्या हे जे दोन प्रकार, त्या दोनींतहि लौकिक आणि ऐतिहासिक विषय व राधाकृष्णप्रेमाऐवजी मानवी शृंगाराचीं चित्रें दिसतात. कांही लावण्या भिडेखातर देवतांच्याविषयी लिहिल्या गेल्या असल्या, तरी त्यांत जिव्हाळा मुळीच नाही, व त्यांची संख्याहि थोडी अशी स्थिति आहे. देवांचें हें देणें देऊन टाकल्यावर आपण त्यांचें कांही लागत नाही ही जी भावना या काव्यांत आहे, तीमध्येच तिचें निराळेपण किंवा पृथगात्मता आहे. जुनी भक्तीची किंवा नंतरची कृत्रिम संस्कृत काव्याची पकड झुगारून देऊन जी ही रचना झाली तीहि क्रांतीच्या स्वरूपाची म्हणावी लागते. 'मराठी काव्याची प्रभात' असें नांव तिला जें कित्येकांनी दिलें आहे तेंहि याच कारणामुळे. पण कितीहि मूलगामी स्वरूपाचा फरक पडो, आणि तो कितीहि व्यापक असो, त्याला क्रांति न म्हणतां उत्क्रांतीच म्हणावयाचें असें ठरविल्यावर कोण काय करणार? क्रांतीचें उदाहरण देतांना भिडे यांनी झाडाचा दाखला घेतला आहे. त्यांत जिवंत झाड तोडून त्याचें जळाऊ किंवा इमारतीचें लाकूड झालें म्हणजे त्यांत क्रांति झाली असें ते म्हणतात. या विचारानें काव्याचें काव्य न राहतां, शास्त्रीय वाङ्मय झालें तरच क्रांति झाली, इतरथा नाही असें म्हणण्याचा प्रसंग यावयाचा. उत्क्रांतीचें उदाहरण देतांना ते म्हणतात:— "बी रुजून रोपडें उगवणें, व तें वाढून त्याचें झाड बनणें, व त्या झाडाला फांद्या फुटून त्याचा विस्तार होणें, ही सर्व परंपरा उत्क्रांति स्वरूपाची आहे." हें मान्य केलें

१ काव्यचर्चा, मराठी काव्याची उत्क्रांति व केशवसुत, पृ. २०४.

तरीहि हेंच उदाहरण पुढे चालवून असें म्हणतां येईल की एखाद्या रायवळ आंब्यावर कलम केलें व त्याला निराळीं फळें येऊं लागल्यास ती उत्क्रांति न होतां क्रांतीच म्हणावयास हवी. आधुनिक मराठी कवितेसंबंधी असें झालें असें प्रा. लागू यांनीहि हाच दाखला घेऊन केशवसुतांविषयीच्या आपल्या विवेचनांत सांगितलें. ते म्हणतात :—" केशवसुतांचें काव्य कलमी आंब्यासारखें आहे. महाराष्ट्रभाषेच्या तेजस्वितेची, स्वातंत्र्याची हानि होऊं न देतां त्यांनी आपल्या जोमदार प्रतिभेच्या साहाय्यानें इंग्रजी कवितांतील सर्व गुण आत्मसात् करून घेतले आणि एक अभिनव काव्यरचनेचा प्रकार महाराष्ट्रभाषेंत दृढ करून तिच्यावर अमित उपकार करून ठेवले."[१]

काळाचा ओघ की मनुष्यप्रयत्न

मराठी कवितेंत क्रांति झाली हें मान्य, पण ती केशवसुतांच्या कवितेने झाली हें अमान्य अशी भूमिका स्वीकारून श्री. मा. पटवर्धन विधान करतात की " काळाच्या ओघाबरोबर एरव्ही घडून आलीच नसती अशी कोणतीहि क्रांति केशवसुतांच्या कवितेने घडवून आणलेली दिसत नाही. "[२] काळाच्या ओघाबरोबर काय होत नाही ? सारेंच कालाच्या ओघाबरोबरच होतें. फ्रेंच राज्यक्रान्तीहि कालाच्या ओघाबरोबरच झाली, व रूसो, व्हॉल् टेअर आणि दिदेरो यांनी कांही लिहिलें नसतें तरीहि ती बहुधा झाली असती. तितका जुलूम आणि तन्मूलक असंतोष क्रांतीच्या आधी होताच. मराठेशाही जाऊन इंग्रजी राज्य आलें हेंहि काळाच्या ओघाबरोबरच घडून आलें. त्या आधी यवनीसत्ता उडवून देऊन मराठी स्वराज्य आलें तेंहि काळाच्या ओघाबरोबरच. असें असूनहि 'राजा कालस्य कारणम्' असें आपण म्हणतोंच ; म्हणजेच क्रांतीचें श्रेय काळाबरोबर व्यक्तीलाहि देतच असतों. इंग्रजी राज्यच आलें नसतें तर काळाचा ओघ जुन्या वळणानेच गेला असता व आपलें आजचें काव्यहि कांही निराळेंच राहिलें असतें. पटवर्धनांना काळाचा ओघ म्हणजे इंग्रजी अंमलाचा ओघ म्हणावयाचें आहे असें दिसतें. इंग्रजी अंमलामुळे इंग्रजी वाङ्मयाचाहि परिचय होऊं लागला होताच. तेव्हा मराठी काव्यहि त्या वळणावर जाणें अपरिहार्य होतें, मग केशवसुत झाले असते वा नसते तरी हें झालें असतें अशी पटवर्धनांची विचारसरणी दिसते. मागे म्हटल्याप्रमाणे काव्यामधील बदल हा कांही हवामानामधील फरका-सारखा मनुष्यप्रयत्नाविना होऊं शकत नाही, आणि क्रांतिदेवीला आपला आविष्कार

१ केशवसुतांची अभिनव काव्यरचना, नवयुग, आक्टो. नोव्हें. १९२१

२ अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक, पृ. १०५.

करण्यास कोणातरी मानवाचा हात लागतो. त्यांत त्या मानवाचें स्वतःचें श्रेय फारसें नसेलहि. तथापि त्याची निवड तिने केली असल्याने त्याला मान द्यावा लागतो व तो अग्रेसर होतो. त्याच्या हातून क्रांतीच्या साऱ्याच गोष्टी अथपासून इतिपर्यंत घडतात असें नाही. कांही थोड्या पूर्वीच झालेल्या असतात, कांही थोड्या नंतरहि होतात. पण क्रांतीचा आविष्कार मात्र त्याच्या द्वारें झाला असें आपण म्हणतों याचें कारण बराचसा महत्त्वाचा, बाह्य आणि आंतर, असा भाग त्याचा असतो. केशवसुतांना क्रांतिकारक म्हणावयाचें तें एवढ्याच अर्थानें.

जाणीवपूर्वक प्रयत्न

मराठी कवितेला नवीन वळण लावण्याचा केशवसुतांनी केलेला प्रयत्न केवळ कालप्रवाहांत सांपडलेल्या माणसाने केलेला नसून जाणीवेने आणि सहेतुक केला हें विशेष लक्षांत घेण्याजोगें आहे. त्यांच्या मनावर इंग्रजी कवितेची छाप सर्वस्वीं पडली होती ही गोष्ट केशवसुतांचा अंधभक्तहि अमान्य करणार नाही. मराठी काव्याला इंग्रजी काव्याच्या वळणावर न्यावें ही त्यांची आकांक्षा होती हें स्पष्ट दिसतें. आपल्या काव्यलेखनाच्या प्रारंभींच आपल्या गुरूला उद्देशून लिहिलेल्या " माझे तोंड कुरूप हें विधिवशात् गाईल काव्यें **नवीं** " या ओळींत त्यांची कल्पना सूचित होत आहेच. हीं काव्यें नव्या वळणाचीं लिहिण्याकरिता त्यांच्याइतका विविध प्रयत्न त्यांच्या आधीच्या किंवा समकालीन अशा कोणाहि दुसऱ्या कवीनें केला होता असें आपल्यास म्हणतां येणार नाही. केवळ बाह्यांगच घेतलें तर मराठी कवितेस नवीन वळण लावण्याचे पुढील प्रयत्न त्यांनी केलेले दिसतील. (१) इंग्रजीमध्ये कोणत्याहि स्फुट कवितेमधील लहान लहान खंड (Stanza) किती चरणांचे किंवा ओळींचे असावेत याला कांही ठराविक बंधन नाही. जुन्या मराठी श्लोकात्मक कवितेंत चार ओळींचें किंवा चरणांचें बंधन आहे. इंग्रजी कवितेंत हे खंड पांच, सहा, सात, नऊ इत्यादि ओळींचे होऊं शकतात. क्वचित् एकाच कवितेंत निरनिराळ्या चरणसंख्येचेहि हे खंड झालेले किंवा केलेले दिसतात. चारच चरणांत एक सलग अर्थ प्रकट करण्याचें बंधन जुन्या कवितेंत पडत असल्याने ती अधिक कृत्रिम, ठराविक व कठिणहि होते. चरणांच्या संख्येचें हें बंधन तोडल्यास हे काव्यखंड अर्थदृष्ट्या सुश्लिष्ट होतात हें आजच्या मुक्तच्छंदीय कवितेवरून दिसून येतेंच. मुक्तच्छंदाइतकी अनियमितता स्वीकारली नाही तरी चार चरणांऐवजी ५, ६, वा ७ चरण त्या त्या कवितेपुरते स्वीकारल्यास रचना

अधिक पद्धतशीर होते हा अनुभव येणें शक्य आहे. चार ओळींत न आटोपणारा, पण एका खंडांत एकत्र सांगितला असतां अधिक परिणामकारक होऊं शकेल असा काव्यार्थ अशा समावेशक खंडांतून अधिक समाधानकारकपणें सांगतां येतो. केशवसुतांनी आपल्या कवितांतून हें केलें व त्यांच्या नंतरच्या कवींनी त्यांचा हा कित्ता गिरवला. (२) चरणांच्या संख्येचें हें बंधन केशवसुतांनी जसें बाजूला ठेवलें, तसें त्यांच्या लांबीचेंहि ठराविक बंधन शिथिल करून घेतलें. जुन्या अक्षरगणवृत्तांत अर्धसम किंवा विषमवृत्तें नव्हतीं असें नाही. पण त्यांचा प्रचार फारच कमी. विषमवृत्तें तर शपथेलाच सांपडलीं तर सांपडावयाचीं. चार समान चरणांचेच श्लोक किंवा खंड करावे लागत. याबाबतहि मुक्तच्छंदांचा अगदी अनियमितपणा केशवसुतांनी स्वीकारला नसला, तरी कमीअधिक लांबीच्या चरणांचे खंड केशवसुतांनी आपल्या अनेक कवितांमधून योजिले हें त्यांची कविता वरवर चाळिली तरीहि दिसून येईल. रचनेच्या व अर्थग्रथनाच्या दृष्टीनें तें सोईचें झालें व यामुळे विविधता किंवा वैचित्र्य साधलें हा लाभच झाला. (३) याच विचारसरणीचा अधिक अवलंब करून दोन तीन कवितांमध्ये केशवसुतांनी जवळ जवळ मुक्तच्छंदीय रचना केली असल्याचेंहि ‘ फुलांची पखरण ’, ‘ फुलपांखरूं ’, (पृ. १११) व ‘ गुलाबाची कळी ’ या कवितांवरून दिसेल. नियमकत्वाचा स्वीकार तेवढा या कवितांतून कमी आहे, नाही तर त्यांना मुक्तच्छंदच म्हणावें लागलें असतें. (४) यमकाला निरोप दिला नसला तरी इंग्रजी पद्धतीचें यमक सुनीतरचनेशिवाय इतरत्रहि अनेक कवितांमधून केशवसुतांनी योजिलेलें आहे. पूर्वीचें प्रत्येक द्विपदीचें यमक जुळविण्याऐवजी सम – सम, विषम – विषम अशा चरणांचें, किंवा लागोपाठ तीन वा अधिक चरणांचें, किंवा पहिल्या – पांचव्या चरणांचें (तुतारी), चौथ्या-सातव्या चरणांचें (घुबड) अशीं विषम यमकें साधलेलीं दिसतात. या विविध प्रयत्नांपैकी मुक्तच्छंदसदृश रचनेचा प्रयत्न जरी तात्कालिक फल दाखवूं शकला नाही तरी इतर प्रयत्न मराठी कवितेंत कमीअधिक प्रमाणांत दृढमूल होऊन बसले आहेत. मराठी कवितेस नवीन वळण लावण्याच्या या प्रयत्नांपैकी एकहि करून पाहण्याचें केशवसुतपूर्वकालीन किंवा समकालीन कवींस सुचलें किंवा रुचलें नाही.

पण यांपेक्षाहि महत्त्वाचा असा बाह्यांगामधील फरक म्हणजे मात्रावृत्तांचा अंगीकार हा होय. केशवसुतांच्या काव्यांत आरंभीं गणवृत्तेंच आलीं. पण रचनेवरील

प्रभुत्व कमी होतें म्हणून म्हणा, किंवा तिचा साक्षेप जेवढा असावा तेवढा नव्हता म्हणून म्हणा, केशवसुतांना ही रचना तितकीशी सुखदायक वाटली नसावी. लौकरच अक्षरगणवृत्तांच्या चालीवर, परंतु मात्रासंख्याच लक्षांत ठेऊन केलेल्या रचनेचा प्रयोग म्हणून त्यांनी रचना केली (क्र. १५, पृ. २४). रचनेवरील

मात्रावृत्तांचा अंगीकार

अप्रभुत्वाचें वैयक्तिक कारण असो, किंवा नवीन युगांतील नवीन कवितेचें वाहनहि नवीन असतें किंवा लागतें या काव्यशास्त्रीय तात्त्विक सिद्धान्तांत सत्यता आहे म्हणून असो, केशवसुतांनी पादाकुलक, बालानंद इत्यादि जुन्या मात्रावलींची निवड करून त्यांची आपल्या मनाप्रमाणे योजना करून तीं नवीन मात्रावृत्तें प्रसृत केलीं. पुढील कविजनांस तीं मान्य होऊन आजमितीस सुनीतरचनेखेरीज इतर कोणत्याहि काव्यरचनेकरिता आधुनिक कविवर्ग अक्षरगणवृत्तांची योजना करीनासा झाला आहे. हा फरक संगीत नाटकांची टूम निघाल्यामुळे झाला असें कै. भिडे यांनी सुचविण्याचा प्रयत्न केला आहे[१]. पण तें बरोबर नाही. नाटकांतील पदांची अतिरिक्त गेयता काव्यांतील अर्थाला विरोधी होते, व पदांमध्ये अर्थ फार थोडा सामावतो. एखादें लहान भावगीतहि सबंधच्या सबंध अर्थदृष्ट्या पदामध्ये मावत नाही. आरंभींच्या संगीत नाटकांतील पदें याकरिता म्हणतांना संक्षिप्त होतात. भावगीताखेरीज इतर स्फुट कविता अर्थात् पदामध्ये समाविष्ट होत नाही. केशवसुतांची 'तुतारी' अथवा 'हरपलें श्रेय,' किंवा बालकवींचा 'निर्झर' अथवा 'फुलराणी' या कविता संगीत नाटकांच्या पदांच्या चालीवर लिहिल्या जाणें अशक्य होतें. संगीताची गेयता काव्यांतील वाङ्मयीन संगीताहून भिन्न आहे. संस्कृत वृत्तें प्रौढ व जडपद असल्याने, आणि संगीत चाली गेयताप्रचुर व अर्थदृष्ट्या तोकड्या पडल्याने, या दोहोंपेक्षा भिन्न म्हणजे मात्रावृत्तांतील पादाकुलक, बालानंद इत्यादि मात्रावलींची नवीन पद्धतीने केलेली योजना वाहन म्हणून अल्लड, लघुपद व चपलगति अशा नवीन कवितेला मानवली व तिचा तिने फार मोठ्या प्रमाणांत स्वीकार केला हें रेंदाळकर–गोविंदाग्रजांपासूनच्या अनेक कवींच्या काव्यावरून सहज दिसण्यासारखें आहे. सद्यःकालीन मराठी कवितेंत तांबेपद्धतीची पदरचना बरीच होत आहे हें खरें तरी तीमधील गेयता संगीत नाटकांतील पदांच्या मानाने बरीच मर्यादित आहे. केशवसुतांची रचना तर पदरचनेपासून बरीच दूर आहे. 'वीरा भ्रमरा' या लावणीच्या चालीवर लिहिलेल्या शाकुंतलामधील पदाशिवाय

१ काव्यचर्चा, पृ. २१४.

केशवसुतांनी कोणत्याहि नाटकी चालीचा स्वीकार केलेला दिसत नाही. साकी, दिंडी, फटका, अंजनीगीत या मात्रारचनांना वाङ्मयीन मान्यता संगीत नाटकांच्या पूर्वीच मिळाली होती व केशवसुतांनी एवढ्या मात्रारचनांवर समाधान न मानतां इतर प्रयोग केल्याचें वर सांगितलेंच आहे. मात्रारचनांचा नवीन पद्धतीने उपयोग करण्याची कल्पना "आगाशे, मोगरे, लेंभे, ओक, आठल्ये, कानिटकर प्रभृति अनेक खंडकाव्यें किंवा स्फुटकाव्यें लिहिणाऱ्या" ज्या केशवसुतपूर्व किंवा समकालीन कवींचा श्री. भिडे यांनी उल्लेख केला आहे त्यांपैकी एकालाहि आली नाही हें भिडे यांनाहि मान्य करावें लागेल. या नवीन प्रकारच्या रचनेने मराठी कविता ठराविकतेच्या बाहेर पडली व तिच्यामध्ये नवें चैतन्य खेळूं लागलें हें कोणाहि रसिक वाचकास अमान्य करितां येईल असें वाटत नाही. केशवसुतांच्या बरोबर जुनी रचना करणारे कवि मागे पडावेत व त्यांच्या नंतरचे बालकवि, गोविंदाग्रजादि कवि लोकप्रिय व्हावेत याचें एक कारण आधुनिक कवितेचें हें बाह्य रूपांतर होय, व त्याला केशवसुतांखेरीज दुसरा कोणीहि कवि कारणीभूत नाही. हें कालौघांत घडून आलेलें नसून व्यक्तिप्रयत्नाने झालें व त्याचें श्रेय व्यक्तीसच दिलें पाहिजे.[1]

सुनीतरचनेचा प्रयत्न

केशवसुतांनी सुनीत हा पाश्चात्य काव्यप्रकार मराठीमध्ये आणण्याकरिता केलेले प्रयत्न हा त्यांनी मराठी काव्यास इंग्रजी वळण जाणून लावण्याचें कार्य केलें या गोष्टीचा स्पष्ट पुरावा आहे. इंग्रजी सुनीतास सर्वस्वीं समान असें मराठी सुनीत लिहावयास जरी १८९२ हें वर्ष यावें लागलें तरी सुनीतसदृश रचना करावयास प्रारंभ त्यांनी १८८६ सालापासूनच केला होता. अंतरंगदृष्ट्या ही रचना सुनीतासारखी झालीहि. जवळजवळ वीस कविता या पद्धतीने लिहिल्यावर व शेवटच्या द्विपदीबाबत बरेच प्रयोग केल्यावर बाह्यांगाच्या दृष्टीनेहि चतुर्दशचरणी रचना त्यांना साधली व नंतर त्यांनी सुनीतरचनाच केली, आणि चतुःश्लोकात्मक सुनीतसदृश रचना सोडून दिली. या साऱ्या गोष्टींवरून हे प्रयत्न सहेतुक चालले होते याविषयी शंका उरत नाही. दीर्घ रचना सोडून स्फुट काव्यरचना करणें हें कालाच्या ओघांत सांपडलेल्या कोणाहि कवीस सहजसाध्य असलें तरी मराठीमध्ये नसलेला व रचनेबाबत मराठी पद्यरचनेच्या वळणांत न बसणारा असा काव्यप्रकार नव्याने आणणें

१ केशवसुतांनी केलेल्या रचनाविषयक प्रयोगांची चर्चा पुढें एका स्वतंत्र प्रकरणांत आली आहे.

ही गोष्ट अजाणतां व सहजासहजीं होण्याजोगी नव्हती. हें मराठीमध्यें केशवसुतांनीच केलें हें तत्कालीन काव्य पाहिलें असतां तेव्हाच पटण्यासारखें आहे. याविषयीहि शंका प्रदर्शित झाली नाही असें नाही; परंतु जोंपर्यंत दुसऱ्या कोणाचें नांव व त्याची अशी रचना पुढे करण्यांत येत नाही तोंपर्यंत अशा शंकांना महत्त्व नाही हें सांगावयास नकोच. केशवसुतांच्या सुनीतविषयक प्रयत्नांचा इतिहास व तद्विषयक चर्चा पुढे एका स्वतंत्र प्रकरणांत यावयाची असल्याने त्याविषयी येथे अधिक लिहिण्याचें प्रयोजन नाही.

निसर्ग आणि प्रेम

इंग्रजी वळण मराठीस लावण्याच्या या प्रयत्नांमध्यें आणखी एकदोन गोष्टींचा उल्लेख करावयास हवा. केशवसुतांची निसर्गाकडे पाहण्याची दृष्टि आणि प्रेमाकडे पाहण्याची दृष्टि या दोहोंमध्येहि इंग्रजी कवींचें अनुकरण दिसून येतें. त्यांच्या कवितेमधील पहिल्या कालांतील शृंगार 'संस्कृत कवींनी वर्णिल्याप्रमाणे प्रामाणिकपणें कायिक व स्वाभाविक होता,' तथापि 'एकंदरीने विचार करितांना असें दिसतें की केशवसुतांचा मूळ संस्कृत शृंगार हळूहळू इंग्रजी वळणावर गेला, आणि रतिलंपटतेपेक्षा वियोगजन्य शोकनिर्मित क्लिप्तिप्रसू मनोराज्यांत दंग होऊन राहणें हेंच केशवसुतांना अधिक आवडूं लागलें,'[१] असें मा. पटवर्धन आपल्या लेखांत लिहितात. हा फरक श्री. पटवर्धनांना अभिमत नसावा असें त्यांच्या एकदोन शब्दांवरून वाटतें, तथापि महाराष्ट्र केशवसुतांना 'प्रेमाचा पहिला शाहीर' समजत नसल्याबद्दल त्यांची ज्याअर्थी तक्रार आहे[२], त्याअर्थी या प्रांतांत कालदृष्ट्या तरी पहिलें स्थान केशवसुतांना मिळावें असें त्यांना वाटतें आहे असें स्पष्ट दिसतें. तें स्थान सध्या गोविंदाग्रजांना देण्यांत येतें. वरील विधानांवरून एवढें तरी मान्य होण्याजोगें आहे की आधुनिक मराठी प्रेमकाव्य इंग्रजी वळणावर जें गेलें तें केशवसुतांच्या लेखनामुळे. जी गोष्ट प्रेमाची, तीच सृष्टिविषयक काव्याची. पटवर्धन म्हणतात त्याप्रमाणे "सृष्टि हें एका सगुण शक्तीचें स्वरूप आहे, तिच्यांतील विविध वस्तु या पृथक् पृथक् सचेतन असून मनुष्यप्राण्याप्रमाणे कवितेचे स्वतंत्र विषय होण्यास पात्र आहेत, त्यांच्याशीं संस्कारक्षम मनुष्याचा गूढ संवाद होऊं शकतो, त्या तशा मनुष्याला तन्मयतेच्या संवादांत थोर थोर तत्त्वें शिकवितात इत्यादि कल्पना वर्ड्सवर्थ वगैरे आंग्लकवींच्या द्वारा

१ अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक, पृ. १५६–५७.
२ ,, ,, ,, पृ. १५७.

मराठी कवींच्या डोक्यांत शिरल्या; आणि सृष्टिप्रेम हें एक आधुनिक कवित्वाचें लक्षण होऊन बसलें. 'सृष्टीशीं तन्मयता' हा एक आधुनिक कवींचा मूलमंत्र होऊन बसला."[1] केशवसुतांच्या भृंग, फुलपांखरूं, पुष्पाप्रत, म्हातारी इत्यादि कवितांवरून वरील विधानांची सत्यता पटण्याजोगी आहे. केशवसुतांच्या आधीच्या किंवा समकालीन अशा, श्री. भिडे यांनी उल्लेखिलेल्या, आगाशे, मोगरे, लेंभे, ओक, आठल्ये, कानिटकर या कवींच्या काव्यांत ही दृष्टि असल्याचें दिसून येत नाही. या लोकांनीहि क्वचित् कांही निसर्गविषयक रचना केली असेल, तथापि वर्ड्स्वर्थची ही दृष्टि त्यांच्या लेखनांत दिसत नाही व केशवसुतांच्या लेखनांत दिसते हा त्यांत फरक आहे. "सृष्टिप्रेमाप्रमाणेच देशभक्तीची कल्पनाहि इंग्रजी वाङ्मयाच्या संस्कारानेच मराठी वाङ्मयांत आली आहे. केशवसुतांच्या कित्येक कविता देशभक्तीने प्रेरित झालेल्या आहेत," असेंहि पटवर्धनांचें म्हणणें आहे.[2] केशवसुतांच्या काव्यांत देशभक्तीला स्थान असलें तरी तें गौण आहे, व या प्रकारच्या लेखनाचें सर्व श्रेय त्यांनाच जाणार नाही. तथापि केशवसुतांच्या काव्याचें वळण नवीन प्रकारचें होतें हें तरी याहि गोष्टीवरून व्यक्त होईल.

आत्मलेखन

या सर्वांपेक्षा अधिक महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे काव्यांत आत्मलेखन करण्याची. इंग्रजी कवितेने खरोखरच महत्त्वाची क्रांति कशांत केली असेल तर ती या काव्यविषयक दृष्टिकोणांत होय. खरी काव्यशक्ति म्हणजे ही आत्मलेखनात्मक भावगीतस्वरूपाचें लेखन करणारी शक्ति हें अलीकडील कित्येकांचें ऐकान्तिक मत एकांगी म्हणून बाजूला ठेवलें तरी तें एक महत्त्वाचें असें काव्यस्वरूप आहे याबद्दल वाद होण्याचें कारण नाही. जुन्या मराठी कवितेंत हें आत्मलेखन सरळपणें अभंगांखेरीज किंवा भक्तिरसात्मक लेखनाखेरीज, किंवा लावण्यांतील शृंगाराखेरीज इतरत्र झालें नाही. एकंदर साऱ्याच गोष्टींविषयी कवीला स्वतःचीं अशीं मतें आणि भावना असूं शकतात ही कल्पना जुन्या मराठी कवींपैकी बहुतेकांची नव्हती म्हणून या प्रकारचें बहुतेक लेखन तटस्थाच्या भूमिकेवरून आणि वर्णनाच्या स्वरूपांत, बहुधा कोणत्या तरी कथेच्या अंगभूत असें होई. ही स्थिति केशवसुतांच्या आधीचे किंवा समकालीन असे वर उल्लेखिलेले सारे कवि यांच्यापर्यंत चालू होती. यांपैकी

१ अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक पृ. १३२.
२ अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक, पृ. १४८.

कोणाचेंहि काव्य खरें आत्मलेखनात्मक आहे असें म्हणतां येणार नाही. केशवसुतांचे समवयस्क असे कविमित्र टिळक यांचीहि आरंभींची कविता आत्मलेखनात्मक नाही. कवींचीं मतें अर्थात् मुळींच प्रकट होत नव्हतीं असें नाही. पण हें मतप्रकटन अप्रत्यक्षपणें आणि अल्प होई, आणि तें मतप्रकटन असे ; 'आत्मभावनेचा आविष्कार' नसे. केशवसुतांचें बहुतेक सारें काव्य या स्वरूपाचें आहे, व केशवसुतसंप्रदायांतील काव्याचें मुख्य स्वरूप हेंच आहे. केवल–आत्मलेखनाच्या उलट प्रतिक्रियारूप मतें प्रकट होण्याइतकें हें आत्मलेखन काव्याचें प्रधान अंग आजकाल होऊन बसलें आहे. अलीकडे लिहिल्या जाणाऱ्या कथाकाव्यांचें स्वागतहि यामुळेच होत असावें. पण त्यामुळे हेंच दिसून येतें की आधुनिक कवितेचें मुख्य स्वरूप हें आत्मलेखनात्मक काव्याचें आहे. केशवसुतांनी काव्यलेखनास प्रारंभ केला त्यावेळच्या कोणाहि जेष्ठ कवीचें लेखन आत्मलेखनाच्या स्वरूपाचें नव्हतें असें म्हटल्यास तें चूक होणार नाही. इंग्रजी कवितेचें अनुकरण स्फुट लेखनाबाबत करणाऱ्या लेखकांना सुद्धा आत्मलेखनाची आवश्यकता वाटलेली दिसत नाही. कुंटे यांचें लेखन स्फुट भावगीतात्मक नव्हतें, महाजनि यांचीं भाषांतरें भाषांतरेंच असल्याने त्यांचें आत्मलेखन त्यांत नव्हतें. इंग्रजी काव्यलेखनपद्धति आतमसात् केल्याने केशवसुतांच्या काव्यांत मात्र हें प्रामुख्याने झालें व नंतरच्या कवींनी त्याचा फार मोठ्या प्रमाणांत पुरस्कार केला ही गोष्ट आधुनिक काव्यवाचकास सहज दिसण्याजोगी आहे.

परकीय वळण

मराठी कवितेस हें परकीय वळण लागलें ही गोष्ट चांगली झाली की वाईट झाली याविषयी मतभेद होतील, पण तें लागलें आहे यांत शंका नाही. त्यामुळे मराठी कवितेचें बाह्यरूपच नव्हे, तर अंतरंगहि बदललें आहे, व काव्याकडे पाहण्याची दृष्टीच बदलली आहे असें म्हणतां येईल. याला क्रांति असें न म्हणतां उत्क्रांति असें म्हणत राहणें हें आग्रहाचें होईल. हे सारे फरक आंतूनच घडून आले असें नाही, व एकंदर काव्येतिहास पाहिला तर केवळ पंचवीस तीस वर्षांत म्हणजे अल्पकालांतच घडून आले. क्रांति झाली असें मान्य करणारांनीहि तिचें श्रेय केशवसुतांना किंवा कोणा व्यक्तीला देण्यांत खळखळ करावी हें आश्चर्यकारक नाही काय ? केशवसुतांनी मराठींत सुनीतरचना प्रथम केली, आधुनिक मराठी कवितेंत अजाणतां का होईना गूढगुंजनाचा प्रवाह आणून सोडला, नवीन कवितेमध्ये प्रेमाचे पहिले शाहीर त्यांना म्हणावयास हवें, सृष्टिविषयक नवीन दृष्टि केशवसुतांच्या कवितेंत दिसते,

क्रान्तिकारक कवि की उत्क्रान्तीचा प्रतिनिधि

मराठी कवितेंत सामाजिक सुधारणाविषयक प्रश्नांना प्रथम स्थान केशवसुतांनीच मिळवून दिलें. रचनाविषयक अनेक प्रयोग नव्याने केशवसुतांनी केले इतक्या गोष्टी मान्य करूनहि त्यांना क्रांतीचें श्रेय नाकारणें यांत हठाग्रहच व्यक्त व्हावयाचा. यामध्ये अगदी स्वतःचें असें केशवसुतांनी कांही आणलें नाही, परकीयांकडून सारें उसनें घेतलें, व परकीयांच्या अंमलाखाली आणि संसर्गाने तें केव्हाना केव्हा तरी व्हावयाचेंच होतें या गोष्टी मान्य केल्या तरी या साऱ्या कोणातरी एक वा अधिक व्यक्तींच्या हाताने व्हाव्या लागतात. तो हात कोणाचा असें विचारल्यास केशवसुतांचा असें उत्तर कोणाहि निःपक्षपाती माणसास द्यावें लागेल.

३ केशवसुतांचें काव्यशास्त्र

काव्यचर्चा हा कांही काव्याचा विषय नव्हे, तो काव्यशास्त्राचा विषय आहे. असे असूनहि पूर्वी आणि आताहि कांही कवि ती आपल्या काव्यामधून करीत असतांना दिसतात. याचें कारण असे दिसतें की या कवींना रूढ कल्पनेपेक्षा कांही निराळ्या प्रकारची काव्यरचना करावयाची असते. आपलें काव्य पूर्वींच्या काव्यापेक्षा कांही बाबतींत तरी निराळें असल्याची जाणीव त्यांना असते. या घटनेचें समर्थन त्यांना करावयाचें असतें. म्हणून आपले काव्यविषयक विचार ते काव्यामध्येच प्रकट करितात. ज्ञानेश्वरादि कवींस काव्यरचनेकरिता संस्कृत सोडून मराठी भाषेचा आश्रय करावासा वाटला म्हणून त्याचें समर्थन त्यांना करावेसें वाटलें. रामदासांनी तर आपलें काव्य-शास्त्रच आपल्या कवितेमध्ये सांगितलें आहे असें कांहींचें म्हणणें आहे. केशवसुतांनी नवीन प्रकारच्या काव्यरचनेचा पुरस्कार जोरांत केला; मग त्याला क्रांति म्हणा किंवा न म्हणा. त्यामुळे त्यांनाहि आपल्या काव्यविषयक कल्पना सांगणें अगत्याचें वाटलें. प्रत्यक्षपणें किंवा अप्रत्यक्षपणें काव्यविचाराशीं संबद्ध असणाऱ्या त्यांच्या कविता संख्येने जवळजवळ वीस भरतील. त्यांमधून काव्यविषयक निरनिराळे विचार प्रकट झाले आहेत. काव्याचें प्रयोजन काय, काव्याचे योग्य विषय कोणते, एखादें काव्य किंवा एखादी कविता घेतली तर तीमध्ये कोणते घटक दिसून येतात, काव्यकारणांपैकी प्रतिभा, अथवा कल्पकता, अथवा दिव्य दृष्टि यांचें कार्य काय असतें, प्रत्यक्ष काव्यनिष्पत्ति कशा प्रकारें होते, किंवा त्या निष्पत्तीमध्ये कोणत्या अडचणी येतात, काव्यरचनेवर निर्बंध घालणें अयोग्य आहे, स्वतः कवि याचें मोठेंपण कशांत असतें इत्यादि विचार या कवितांमधून येऊन गेले आहेत. डॉ. केतकरांनी रामदासांचें काव्यशास्त्र जेवढ्या सामग्रीवर उभारलें आहे, त्यापेक्षा अधिकच सामग्री केशवसुतांनी या कवितांमधून पुरविली आहे.

काव्यांत काव्यचर्चा

ही साक्षात् काव्यविषयक कवितांची गोष्ट झाली. कांही कवितांमध्ये निसर्गाच्या संदर्भांत काव्यविचार येऊन जातात, तर केव्हा ते प्रेमाच्या संदर्भांत आलेले दिसतात. माणसांच्या कवनांपेक्षा सृष्टीचें कवन अधिक सरस असतें, सृष्टि आणि तीमधील सुंदर वस्तु काव्याचा योग्य विषय होतात, सृष्टि ही कवयित्री असून भृंगगान हें

इतरांच्या अनुषंगाने काव्यचर्चा

तिचें कवन आहे, प्रीति, चारुता आणि आनंद हे काव्याचे प्रमुख विषय सृष्टीच्या मूलभूत कंदाचें सिंचन करीत असतात, सृष्टींतील रम्यतेच्या मुळाशीं असणारी शक्तीच काव्यरचनेच्या मुळाशीं असते, सृष्टीपासून 'सत्कल्पनींचें पीक' काव्याच्या द्वारें कवीस लाभतें इत्यादि काव्यविषयक विचार निसर्गाच्या अनुषंगाने व्यक्त झाले आहेत. कवितेपेक्षा प्रीति अधिक भुलविणारी आहे, प्रियेचें सौंदर्य अमर करावयास तें काव्यनिबद्ध करून ठेवणें हा उत्तम उपाय आहे, प्रीति हा काव्याचा प्रमुख विषय आहे, प्रेमिकाचें काव्य कमी सरस असलें तरी प्रीतीमुळे वाचावेसें वाटतें, इत्यादि विचार प्रीतीच्या अनुषंगाने आले आहेत. रा. वा. ब. पटवर्धनांना त्यांच्या कवितेसंबंधाने उद्देशून लिहिलेल्या कवितेंत साहजिकपणेच कांही काव्यविचार आले आहेत.

काव्याचा विषय

सौंदर्य हा काव्याचा मुख्य विषय आहे असें अर्थात् त्यांचें म्हणणें आहे. मग तें 'सुंदरीदर्शन' या कवितेंत आहे त्याप्रमाणे मानवी व्यक्तीमधील असो की इतर कोणत्याहि वस्तूमधील असो. सुंदरीस उद्देशून लिहिलेल्या त्या दोनच श्लोकांत एकदा 'आलेख्यीं लिहिण्यास' तर पुढे 'वर्णाया **कवनीं** मला गवसला उत्कृष्ट हा मासला' असे उद्गार ते काढतात. स्त्रीसौंदर्याचें सविस्तर वर्णन केशवसुतांनी पुढे लिहिलेल्या 'मनोहारिणी' या कवितेंत केलें आहे. सुंदर वस्तूंचा काव्यविषय किंवा कलाविषय म्हणून त्यांनी दुसऱ्या एके ठिकाणीं निर्देश केला आहे, त्यांत सुंदराबरोबर भव्याचाहि उल्लेख आला आहे :—

'सारें सुंदर, भव्य घेउनि तिने तें वस्त्र केलें अहा!' (कल्पकता, क्र. ५७, पृ. ९८)

भव्य गोष्टींचा मनावर परिणाम होऊन विचारास चालना मिळून त्यांतून गंभीर काव्यनिष्पत्ति होते ही गोष्ट मान्य होण्याजोगीच आहे. 'सुंदर' या शब्दाऐवजी 'रम्य' हा शब्द योजून तें दिसल्याने काव्य स्फुरतें असें ते फुलपांखरूं (क्र. ११५, पृ. १९६) या कवितेंत पुढील शब्दांमध्ये म्हणतात :—

जें रम्य तें बघुनियां मज वेड लागे। गाणें मनांत मग होय सवेंचि जागें ॥

रम्य, सुंदर, भव्य असें काव्यविषयाचें सामान्य वर्णन जसें आलें आहे, तसें त्याचें आणखी सविकल्प वर्णनहि त्यांनी केलें आहे. गत वैभव, आशा, प्रेम, तसेंच वीर्य हे काव्याचे विषय होऊं शकतात असें ते 'काव्याचें प्रयोजन' सांगत असतां

म्हणतात (क्र. ४२, पृ. ७६); तर प्रीति, चारुता आणि आनंद यांचे मधुरच्छंद गाण्याची विनंती भृंगाला करतात. सृष्टि हाहि काव्याचा विषय होय असें मत 'सृष्टि आणि कवि' या रूपांतरित कवितेंत त्यांनी प्रकट केलें आहे (क्र. ८७, पृ. १४८). गत वैभव आणि पूर्वजांच्या पराक्रमांचीं वर्णनें केशवसुतांनी स्वतः मात्र लिहिलीं नाहीत. प्रेम अथवा प्रीति यांना विषय करून लिहिलेल्या, आणि त्याच्या खालोखाल सृष्टिविषयक, कवितांचाच भरणा त्यांच्या काव्यांत आहे. आशा आणि आनंद हेहि त्यांच्या काव्याचा फारसा विषय होऊं शकले नाहीत असें कित्येकांस वाटतें. तेव्हा काव्याचे योग्य असे विषय म्हणून ज्या गोष्टींचा त्यांनी उल्लेख केला त्यांपैकी प्रेम आणि निसर्ग हे दोनच त्यांना खरोखर पटले होते असें म्हणण्याकडे कोणा टीकाकाराची प्रवृत्ति झाल्यास तें साहजिकच होईल.

काव्याचें उद्दिष्ट

विषयांकडून काव्याच्या प्रयोजनाकडे वळल्यास त्यांविषयीहि केशवसुतांना कांही म्हणावयाचें आहे असें दिसेल. कवीचें आत्मसमाधान हा पहिला आणि प्रमुख हेतु त्यांना प्रथम तरी मान्य होता असें दिसतें. 'करूनिया काव्य जनांत आणणें' हा त्याचा मुख्य हेतु नसून 'करूनि तें दंग मनांत गुंगणें' हा त्याचा 'सुंदर हेतु' आहे असें ते आरंभींच सांगतात (कविता आणि कवि, क्र. ७, पृ. ९). पुष्पाप्रत (क्र. ४१, पृ. ७३) या कवितेंत यापेक्षा निराळें आणि बाह्य जगताशीं संबंध येणारें असें एक प्रयोजन त्यांनी सांगितलें आहे. 'जीव निर्जिवांतलाहि नेमिलें पहावया' असें ते कवींचें कर्तव्य सांगतात. रा. वा. ब. पटवर्धनांस उद्देशून लिहिलेल्या कवितेमध्येहि 'निर्जीव वस्तु तर लाव वदावयाला' असें म्हणून तेंच सांगितलेलें दिसतें. निर्जीव किंवा जड वस्तूंचा अर्थ प्रकट करणें हें जसें काव्याचें काम तसेंच सजीवांना विचार करावयास लावणें, माणसास देवत्व शिकविणें, व अशा रीतीने पृथ्वीस स्वर्गरूप देणें हींहि काव्याचीं प्रयोजनें होतात असें त्या श्लोकांतील पुढील ओळींत केशवसुत सांगतात:—

जन्तूंस लावहि विचार करावयाला
आम्हां शिकीव सुवर्चीं सुर व्हावयाला
पृथ्वीस सांग अमरावति जिंकण्याला (पृ. ५५)

काव्याचें यापेक्षाहि अधिक निश्चित आणि समाजोपयोगी असें कार्य आहे असेंहि केशवसुतांस वाटत असावें असें त्यांनी 'काव्याचें प्रयोजन' काय हें सांगण्याकरिताच

लिहिलेल्या कवितेवरून दिसतें. समाजास सध्या प्राप्त झालेल्या दुरवस्थितींतून पार व्हावयाचें असेल, कांही उद्योगांत निमग्न होऊन राहण्याची उत्कंठा तुम्हांस जर लागली असेल तर कवीच्या काव्याने तें साधेल; तुमचा प्रभाव त्याने वाढेल; कवीचें काव्य तुमच्या स्फूर्तीची साक्ष पुढील पिढ्यांस देत राहील; तो आपल्या काव्यांत आशा, प्रेम आणि वीर्य यांचीं गाणीं गाईल; तुमच्या गत वैभवाचीं गाणीं गाऊन तुमच्या मनास स्फुरण देईल इत्यादि गोष्टी केशवसुतांनी सांगितल्या आहेत. आणि हें जरी कदाचित् न साधलें तरी निदान काव्यवाचनाने श्रम हलके वाटतात हेंहि कांही कमी नाही असेंहि पण ते म्हणतात (पृ. ७६). दुःखी मनाला आराम देणें हें काव्याचें कार्य असल्याचें दुसरीकडेहि 'मनाला दुःखिताला आराम द्यावयाला' या शब्दांनी (पृ. २२१) किंवा 'व्हायास सौख्य मम खिन्न अशा मनातें' (पृ. १९७) असें त्यांनी वर्णन केलें आहे. पद्यपंक्तींचा उपयोग तरफेसारखा करून जनताशीर्षावर ती टेकवून जग उलथवून देण्याची भाषा जेव्हा ते करतात, त्यावेळी रूढ कल्पनांविरुद्ध बंड उभारून विचारप्रान्तामध्ये तरी क्रान्ति करण्याचें कार्य काव्याला करतां येईल अशी त्यांची भावना असल्याचें दिसून येतें. या साऱ्यां कार्यांपैकी कोणत्याहि एका कार्यास केशवसुतांनी स्वतःस वाहून घेतलें होतें असें मात्र म्हणतां येईल असें वाटत नाही. त्यांची बहुतेक कविता काव्याकरिताच, म्हणजे आत्मसमाधान, अथवा आत्माभिव्यक्ति, आत्माविष्कार, काव्यलेखनाच्या उत्कट इच्छेस वाट करून देणें याकरिताच लिहिली गेली असें वाटतें. तीपासून इतर कांही गोष्टी घडून आल्या असतील तर त्या केवळ अनुषंगानेच असें म्हणावें लागेल.

काव्याचे घटक

काव्याच्या घटकांविषयीहि केशवसुतांना कांही म्हणावयाचें होतें असें दिसतें. सुरस (सरस) क्लृप्ति (कल्पना) आणि विचार हीं शब्द आणि भावना यांच्या विवाहापासून होणारीं अपत्यें होत असें 'चिह्नीकरण' (पृ. १४१) या कवितेंत ते सांगतात; तर 'काव्य कोणाचें' या कवितेंत 'रम्य क्लृप्तीबरोबर' हृदयंगम पंक्ति आणि रेखलेलें (रेखीव) वर्णन या गोष्टीहि कवितेंत बघण्याजोग्या असतात असें त्यांचें मत व्यक्त झालेलें दिसतें (पृ. १६४). सरस कल्पना आणि विचार यांचे जनक म्हणून भाव आणि मूर्ति (शब्द) यांचा उल्लेख त्यांनी केलाच आहे. काव्याचे घटक म्हणूनच त्यांचेंहि महत्त्व केशवसुतांना वाटत असे हेंच त्यावरून दिसून येतें. शब्दांवर तर 'शब्दांनो ! मागुते या' ही कविताच त्यांनी लिहिली आहे. शब्दप्रभुत्व

मूळचें असें केशवसुतांना लाभलें नसल्याने त्यांना त्यांचें इतकें महत्त्व वाटलें असावें. पुढे पुढे अनुरूप व प्रसादपूर्ण शब्दयोजना त्यांना करिता येऊं लागली तरी या दृष्टीने सर्वस्वीं निर्दोष अशा त्यांच्या कविता अगदीच थोड्या उतरल्या आहेत. सरस कल्पनांच्या बाबतींत हीच स्थिति होती. क्लृप्ति या शब्दांचा डॉ. पटवर्धनांनी जो अर्थ घेतला आहे त्या अर्थी म्हणजे अर्थचमत्कृति या अर्थाने अनेक कवितांत ती दिसून येते; पण त्यांत कृत्रिमता असते व स्वभावस्फूर्त असें सौंदर्य त्यांत असत नाही. विचाराला केशवसुतांच्या कवितेंत सर्वत्र प्राधान्य आहे. म्हणूनच भावनेच्या उत्कटतेपेक्षा विचाराची जडताच त्यांच्या कवितेच्या अनेक वाचकांस तीमध्ये प्रतीत होते. त्यांची भावनाहि उत्कट विचारांतून किंवा चिंतनामधून उगम पावली आहे असें वाटतें. त्यामुळे एकंदर कवितेला वजन प्राप्त झालें असलें तरी भावनाचापल्य न दिसतां विचारमान्थर्यच तीमध्ये अधिक अनुभवाला येतें.

काव्यकारण

केशवसुतांच्या काव्यविषय, काव्यध्येय, आणि काव्याचे घटक यांविषयींच्या विचारांकडून काव्यकारणासंबंधीच्या विचारांकडे वळल्यास त्यांना अधिकच कांही सांगावयाचें आहे असें आढळून येतें. काव्याचा सर्वांत प्रभावशाली हेतु, वा कारण म्हणजे जी प्रतिभा तिच्याविषयींच्या त्यांच्या कल्पना फारच मोठ्या आणि उज्ज्वल अशा होत्या. निरनिराळ्या नांवांखाली त्यांनी तिचें वर्णन केलें आहे. ‘प्रतिभा’ या सुनीतांत तर या कल्पनांचा उत्कर्ष झाला आहे. (क्र. १२९, पृ. २२७) ‘कल्पकता’ या दुसऱ्या एका कवितेंत तिचेंच माहात्म्य त्यांनी गायिलें आहे (पृ. ९८). दिव्यदृष्टि या नांवानेहि तिचें वर्णन त्यांनी दुसरीकडे केलें आहे (सृष्टि, तत्त्व आणि दिव्यदृष्टि, क्र. ४७, पृ. ८३). प्रतिभेचेंच एक स्वरूप, किंवा तिची एक अवस्था जी स्फूर्ति तिचें वर्णन स्फूर्ति (क्र. ९१, पृ. १५४) या कवितेंत तर आहेच, पण दिव्य ठिणगी (क्र. ५१, पृ. ८८) या कवितेंतहि तीच अभिप्रेत दिसते. काव्यस्फूर्तीला उद्देशूनच लिहिल्या आहेत असें वाटेल अशा तीनचार कविता आहेत; पण त्यांचें बाह्य स्वरूप प्रेमकवितेचें असल्याने व त्यांतून तिच्या स्वरूपाची चर्चा नसल्याने प्रस्तुत विचाराच्या दृष्टीने त्यांना महत्त्व नाही. प्रतिभा ही एक अत्यद्भुत, अलौकिक अशी शक्ति आहे, तिच्यामुळेच काव्यनिष्पत्ति होऊन काव्यास सामर्थ्य प्राप्त होतें ही भावना प्रामुख्याने या कवितांतून व्यक्त झाली आहे. जुन्या काव्यशास्त्रज्ञांनी सांगितलेलीं इतर गौण कारणें म्हणजे बहुश्रुतता आणि काव्यलेखनाभ्यास

यांविषयी त्यांनी कांही म्हटलें नाही. जगन्नाथाच्या प्रतिभेच्या व्याख्येंत अंतर्भूत असलेलें शब्दप्रभुत्व मात्र यांना महत्त्वाचें वाटत असावें हें वर उल्लेखिलेल्या ‘ शब्दांनो ! मागुते या ’ या कवितेवरून दिसतें. पण तेथेहि योग्य शब्द सुचणें हा प्रतिभेचाच भाग असून, परिश्रमाचा भाग त्यांत कांही असेल असें केशवसुतांना सुचवावयाचें आहे असें वाटत नाही. तंत्रविचार विशेष आवश्यक आहे असें त्यांना वाटत नसावेसें दिसतें. काव्यविषयक पहिल्याच कवितेंत काव्यरचनेवरील बंधनें अयुक्त असल्याचें त्यांनी प्रतिपादलेलें आहे आणि पुढेहि खरी काव्यस्फूर्ति झाली की कलाज्ञान आवश्यक नसल्याचें ‘ तधीं तुमचें तें नको कलाज्ञान ’ (क. १२६, पृ. २२१) या शब्दांनी सांगितलें आहे. रचनेच्या आणि भाषेच्या सफाईकडे केशवसुतांचें लक्ष एकंदरीने कमीच असे आणि आरंभीं तर बरेंच दुर्लक्ष्य असे याचें कारण त्यांचें मत याप्रकारचें होतें हें असण्याचा संभव आहे.

कविमाहात्म्य

काव्याचें मूळ अधिष्ठान आणि त्याचा प्रभाव असा जो कवि त्याजविषयीच्या केशवसुतांच्या कल्पनाहि प्रतिभाविषयक कल्पनांप्रमाणेच मोठेपणाच्या असाव्यात हें साहजिक होतें. त्याचें बाह्यरूप जरी अडाण्याप्रमाणे वाटलें (पृ. १४८), किंवा कवि म्हणजे काव्यदेवतेचीं भ्रमिष्ट बालकें असलीं (पृ. ७४), तरी त्यांचें कर्तृत्व फार मोठें असतें असें त्याचें मत होतें. त्यांच्या ‘ आम्ही कोण ’ या सुप्रसिद्ध सुनीतांत कवींचा मोठेपणा फारच उज्ज्वल शब्दांनी त्यांनी गायिला आहे. कदाचित् यांत सांगितलेला अधिकार फारच अधिक वाटल्यामुळे त्या सुनीताचें विडंबन इतक्या वेळा झालें असावें. कवींचा महिमा इतक्या ओजस्वी शब्दांनी पूर्वी कोणींच गायिला नसेल. तो केशवसुतांनीच गावा असें प्रि. राजवाडे म्हणतात, तर त्यांत श्री. बा. अ. भिडे हा यांस दर्प वाटतो. ‘ कवि ’ या कवितेंत त्याचें असेंच मोठेपण केशवसुतांनी गायिलें आहे (पृ. १००). महाकवींची धूमकेतूबरोबर तुलना करून ते स्वयंप्रकाशी, जगांतील क्रांतीचें भविष्य सांगणारे, चुकून केव्हा तरी आविर्भूत होणारे विचित्र पुतळे आहेत असें त्यांचें वर्णन केशवसुतांनी केलें आहे (पृ. १४०). ते नरजातीचे नेत्र आणि कर्ण आहेत; कारण ‘ ऐकती न, बघती न जें जन । गम्य होयचि कवींस तें पण ’ अशी स्थिति आहे. या अन्तराळांतील तारकांमध्ये कवींना आत्मे दिसतात; लोकांना कांचेमधून दिसतें, कवीला धोंड्यामधूनहि दिसतें, इत्यादि विचार केशवसुतांनी कवीविषयी प्रकट केले आहेत (पृ. ५४–५५). पण कवि आपल्या

सर्वस्वाची आहुति देऊन काव्यरचना करीत असतां लोकांना त्याची किंमत कळत नसते, व त्याने या पृथ्वीवर जो संदेश आणलेला असतो त्याचा धिक्कार लोक करतात अशी तक्रारहि ते एका कवितेंत करीत आहेत (पृ. ८८, क्र. ५१). कवीचें आणि ताऱ्याचें निकटचें नातें असतें, त्या कवीच्या दिव्यत्वापुढे इतर जग भिकारी दिसतें अशाहि भावना दुसऱ्या एका कवितेंत व्यक्त झाल्या आहेत (क्र. १२६, पृ. २२२).

काव्यनिष्पत्ति-प्रक्रिया

काव्यनिष्पत्तीच्या प्रक्रियेसंबंधानेहि केशवसुतांनी कांही सांगून ठेवलें आहे. जीवनांतील गर्दीपासून दूर अशा ठिकाणीं, मनाच्या ध्यानानुकूल अवस्थेंत भावना आणि शब्द दोनहि उत्कट झालीं असतां काव्यनिष्पत्ति होते. अर्थात् याला स्फूर्तीची आवश्यकता असतेच. कवीला आपल्या जीवनाची आहुति देऊन स्वतःशीं निष्ठा राखूनच काव्य करतां येतें व अशाच कविता चांगल्या ठरतात असे आपले विचार चिह्नीकरण (क्र. ८३, पृ. १४७) या कवितेंत रूपकाच्या आधाराने त्यांनी प्रकट केले आहेत. जगापासून दूर निसर्गांत तल्लीन झालें असतां कवीस नवीन नवीन सौंदर्यें प्रतीत होतात व तो त्यांना शब्दरूप देऊं पाहतो. पण इतक्यांत व्यावहारिक जीवनाची हाक त्याला ऐकूं येऊन त्यास परतावें लागतें व भासमान झालेलीं सौंदर्यें लुप्त होतात. पुनः तशाच परिस्थितींत आणि प्रसंगांत त्याला पूर्वी दिसलेलीं सौंदर्यें अंधुकपणें स्मरतात; पण त्याचा उपयोग होत नाही. तीं गेलीं तीं गेलींच असें होतें (क्र. ७६, पृ. १२५). कवीच्या हृदयांत उज्ज्वलता आणि अंधुकता यांचें अवर्णनीय असें मिश्रण अनेक वेळा झालेलें असतें असेंहि वर्णन एके ठिकाणीं (भृंग, क्र. ५४, पृ. ९३) त्यांनी केलें आहे. प्रत्यक्ष काव्यरचनेंत स्फूर्तीचें महत्त्व त्यांना विशेष वाटत असावें असें दिसतें. स्फूर्तीचें वाहन करून ते तेजाच्या उगमाकडे जातात. ‘कवनस्फूर्ति चढली’ असा शब्दप्रयोग ते दुसरीकडे करतात. फूलपांखरांच्या गतीप्रमाणे कवीची तरल कल्पना सुंदर विषयांवरून भ्रमण करीत जाते (फुलपाखरूं, क्र. ११५, पृ. १९६). काव्यरचनेच्या वेळेच्या अवस्थेचें वर्णन समाधि या परिचित शब्दाने ते करितात (क्र. ५९, पृ. १००). त्या अवस्थेचें वर्णन करण्यास शब्द पुरे पडत नाहीत म्हणूनच की काय तिला त्यांनी झपूर्झा असें नांव दिलें असावें. उत्कृष्ट काव्यरचनेबरोबर साऱ्याच नवीन संशोधनास ही अवस्था आवश्यक आहे असें व्यापक म्हणणें जरी झपूर्झा या कवितेंत

केशवसुतांचें असलें तरी काव्यनिर्मिति अर्थात् तींत येतेच. व्यावहारिक सुखदुःखांचीं द्वंद्वें यावेळीं कवीला जाणवत नाहीत असेंच केशवसुतांना या अवस्थेविषयी म्हणावयाचें आहे हें त्यांनी हर्षखेद, हास्यअश्रु, प्रकाशतिमिर हीं नाहीशीं झालीं अशा विरोधाभासात्मक शब्दप्रयोगाने व्यक्त केलें आहे. 'काय म्हणावें या स्थितिला' असा प्रश्न पडल्यामुळेच त्यांनी तिला एक नवीनच नांव दिलें. या अवस्थेचें आणखी वर्णन ते पुढील ओळींनी करितात :—

हृदय आत्म्याला जधीं खेळवीतें । हृदय आत्म्याला जधीं आळवीतें

आत्मा आणि हृदय या दोहोंमध्ये कोणता फरक करून ते बोलत आहेत हें येथे स्पष्ट नसलें, तरी हृदय शब्दाने भावना आणि आत्मा शब्दाने बुद्धि अथवा विचार त्यांना अभिप्रेत असणें अशक्य नाही. पण केवळ तर्कापलीकडे याला आधार नाही हें उघड आहे. केशवसुतांच्या कवि आणि काव्य यांविषयीच्या विचारांची सामान्य कल्पना याप्रमाणे करून घेतल्यावर त्यांच्या तद्विषयक कवितांचा सविस्तर परामर्श घेणें सुकर होईल.

कविता आणि कवि
(क्र. ७, पृ. ९)

काव्याचें ध्येय किंवा प्रयोजन काय असावें याबद्दल केशवसुतांनी आपल्या या विषयावरील या पहिल्याच कवितेंत जे विचार प्रकट केले आहेत, त्यांवरून आरंभीं तरी ते केवल–आल्हादवादी असावेत असें वाटतें. कविता अशी असावी आणि तशी नसावी असें कवीला सांगायला तुम्ही असे कोण मोठे लागून राहिलां आहांत असा, नवीन कवीस स्वाभाविक अशा धृष्टतेने, त्यांनी रसिकांस प्रश्न केला आहे. काव्याचा हेतु तें लिहून लोकांच्या पुढे ठेवणें हा नसून तें करीत असतां किंवा केल्यावर स्वतःशींच गात गुंगून जाणें असा आहे असें ते पुढे त्या कवितेंत म्हणतात. लोकांच्या स्तुतीची ज्या कवीस मनांतून अपेक्षा आहे त्या कवीची कविता नटीप्रमाणे सभारुचि पाहून नाचणारी आहे. त्या कवितेचे बोल पढविलेले म्हणजे पोपटपंचीप्रमाणे असतात. तींत कृत्रिमता, नाटकीपणा असतो. स्वाभाविक माधुरी भरलेली अशी कविता जर तुम्हांस हवी असेल तर कवीला त्याच्या कवितेबरोबर सोडून द्या आणि त्या दोघांचे विलास बाहेर उभे राहून दुरून पहा, असें केशवसुत म्हणतात.

या कवितेंत काव्यविषयक दोन विचार आले आहेत. पहिला म्हणजे काव्यरचने-

वरील बंधनें अयोग्य असल्याची तक्रार हा होय. कविता ही कवीची प्रिया आहे, प्रियाराधन अमुक पद्धतीनेच झालें पाहिजे असें जसें आपण एखाद्या युवकास सांगत नाही, तसें काव्य अमुक एका तऱ्हेनेच लिहावें असा आग्रह आपण धरूं नये. युवकास जसें प्रियाराधन स्वाभाविकपणेंच येतें, तसें कवीला काव्य सहजच स्फुरतें. पण यापेक्षाहि महत्त्वाचा दुसरा विचार म्हणजे काव्यलेखनाचें खरें प्रयोजन म्हणजे कवीचें आत्मसमाधान. काव्य लोकांकरिता लिहिलें जात नाही. तसें लिहिलें गेल्यास त्याचें कवीला खरें सुख नाही. लोकनिंदेचीहि भीति त्यांत येईल, व ती सारी कविता स्वाभाविक न होतां नटीप्रमाणे कृत्रिम, पढवलेलें बोलणारी होईल.

विशीमध्ये लिहिल्या गेलेल्या या कवितेंत रचना निर्दोष झाली नसल्यास आश्चर्य नाही. कवि आणि कविता यांचे संबंध पिता आणि दुहिता यांचे आहेत ही रूढ कल्पना येथे सोडून दिली असून, ते युवा आणि युवती यांच्या प्रेमसंबंधासारखे कल्पिले आहेत. यास कदाचित् नवीनता म्हणतां येईल. पण या रूढिविरुद्ध कल्पनेपेक्षा शब्दयोजनेमधील दोषच अधिक जाणवतात. लाडीगुडी, युव्याशीं, मुदाला यासारखीं रूपें, कवीला याऐवजी यमकाकरिता घातलेली कवीसवें अशी तृतीया, मोह घालतो या अर्थी 'मोहें' हें रूप, 'हेतु मी म्हणें' या शब्दांची पुनरुक्ति, पढीक या चांगल्या अर्थाच्या शब्दाचा 'पढविलेला' या अर्थी उपयोग, शेवटच्या श्लोकांतील यमकभंग, 'हो' या संबोधनार्थी शब्दाचें दोन वेळा पादपूरण, वृत्तसुखार्थ एकाच ओळींत 'तयाच्िया खिडकीच्िया' अशी लांबवलेलीं षष्ठीचीं विभक्तिरूपें यांनी ही कविता फार सदोष झाली आहे. या कवितेस या संग्रहांत कांही महत्त्व असेल तर तें काव्यध्येयाविषयी केशवसुतांचें आरंभीचें मत काय होतें हें कळण्याच्या दृष्टीनेच होय.

कवितेचें प्रयोजन (क्र. ४२, पृ. ७५)

काव्यरचनेच्या प्रारंभींचें आपलें हें मत केशवसुतांनी पुढे सोडून दिलें असें दिसतें. कवितेचें प्रयोजन सांगण्याकरिताच त्यांनी एक कविता लिहिली व तीमध्ये काव्याचें प्रयोजन लोकांस स्फुरण देणें हें आहे असें सांगितलें. गतवैभवाचीं गाणीं गाऊन तो हें करील. कवीच्या गाण्याने 'तुमचा प्रभाव वाढेल,' तुम्हांस जीं कार्यें करण्याची स्फूर्ति लाभली तिची साक्ष तो कवि आपल्या काव्यामधून पुढील पिढ्यांना देईल. कवि आपल्या बांधवांना झगड्यासाठी, स्वतःच्या हातांत

निशाण घेऊन, पाचारण करतो. प्रेतेंहि उठतील अशा प्रकारचा तुतारीचा नाद तो काढील. आशा, प्रेम आणि शौर्य यांचें गाणें तो आपल्या काव्यांत गाईल. आणि हें कांही झालें नाही असें म्हटलें, तरी त्याचें गाणें ऐकून आपले श्रम तरी हलके होतील हें कांही कमी नाही.'

प्रस्तुत कवितेमधील हा सूर मागच्या कवितेपेक्षा अगदी निराळा आहे हें स्पष्ट आहे. काव्य केवळ कवीच्या आत्मसमाधानार्थ असलें, तर त्याचा इतर जनांस उपयोग काय ? विशेषतः दररोजच्या जीवनांत सध्या सर्वांना झटून सरसावणें प्राप्त झालें असतांना कवीला गाणें सुचतें तरी कसें ? आपली सुजला सुफला अशी भूमि म्हणण्यांत येते, परंतु तिच्या मुलांस पुरतें खायला मिळत नाही व अंग झाकायला वस्त्रहि मिळत नाही. अशा वेळीं कवीला गाणें सुचतें तरी कसें व त्याचा उपयोग काय ? असे प्रश्न कवीस कोणी केले, त्यावेळीं कवीचें हृदय द्रवून त्याने वर सांगितल्याप्रमाणे आजच्या या अशा स्थितींतहि काव्यास काय करतां येणें शक्य आहे तें सांगितलें आहे. काव्याचें हें कर्तृत्व लोकांत आज मान्य नाही हें पाहून कवीला दुःख होतें.

कवितेची मांडणी अगदी सरळ, कलारहित, प्रतिपादनात्मक अशी आहे. मुख्य प्रतिपादनाच्या मानाने त्याची प्रस्तावनाच लांबली आहे. एकंदर शब्दयोजनाहि जडच पडली आहे. केशवसुतांच्या ज्या ओळी अनेक वेळा उल्लेखिल्या जातात त्यांपैकी दोन

[१] प्रौढत्वीं निज शैशवास जपणें बाणा कवींचा असे.

[२] गाण्याने श्रम वाटतात हलके, हेंही नसे थोडकें.

या कवितेंत आल्या आहेत. कवितेच्या शेवटीं आपल्या समाजामधली शिथिलता दूर जात असल्याची खूण म्हणून नवीन गाणें म्हणजे काव्य निर्माण होत आहे असा विश्वास त्यांनी प्रकट केला आहे. १८९० च्या सुमारास प्रकट केलेले हे विचार कोणत्या परिस्थितीस उद्देशून होते हें स्पष्टपणें व्यक्त झालें नसलें तरी आगरकरांचें सामाजिक सुधारणेचें प्रतिपादन आणि कॉंग्रेस स्थापन होऊन तीमध्ये होणारा राजकीय विचार केशवसुतांच्या नजरेपुढे असणें अशक्य नाही. वन्दे मातरम् काव्याला राष्ट्रगीताची मान्यता मिळाली नव्हती अशा वेळीं त्या गीतामधील सुजला, सुफला या शब्दांचा निर्देश केशवसुतांनी केला होता ही गोष्ट लक्षांत घेण्याजोगी आहे.

केशवसुतांनी आपल्या समकालीनांस उद्देशून तीन कविता लिहिल्या आहेत. एक कादंबरीकार ह. ना. आपटे यांस, दुसरी वक्ते बळवंत अप्पाजी दाते यांस, व तिसरी वसंत या नांवाने कविता लिहिणारे व पुढे डे. ए. सोसायटीचे आजीव सभासद झालेले वा. ब. पटवर्धन यांस. पटवर्धनांच्या कोणत्या कवितेस उद्देशून त्यांनी प्रस्तुत कविता लिहिली हें आज सांगतां येत नाही. कवि म्हणून आजच्या पिढीस ते परिचित नाहीत. वसंत या नांवाखाली त्यांच्या तीन कविता 'अभिनव काव्यमाले'च्या तिसऱ्या खंडांत प्रसिद्ध झाल्या आहेत.

रा. वा. ब. पटवर्धन मु. नागपूर यांसः– (क्र. २८, पृ. ५४)

पटवर्धनांनी 'काव्य आणि काव्योदय' हें लहानसें काव्यचर्चात्मक पुस्तक लिहून आधुनिक कवितेचा जोरदार पुरस्कार केला व केशवसुतांच्या कवितेचे ते मोठे चहाते होते. नवीन प्रकारची इंग्रजी वळणाची कविता दोघांसहि प्रिय असावी. केशवसुतांनी ही कविता १८८८ सालीं लिहिली त्यावेळीं त्यांनाहि काव्यलेखनास प्रारंभ करून फार वर्षें झालीं नव्हतीं. पटवर्धनांच्या कवितेचा त्यांनी केलेला उल्लेखहि 'आरंभींचे बोल' अशा शब्दांनी त्यांनी केला आहे.

या कवितेंत केशवसुतांनी काव्यविषयक बरेच विचार प्रकट केले आहेत; म्हणून या प्रकरणांत तिचा विचार येतो. काव्यरचनेस कवीस सारी सृष्टि मोकळी असते, त्याप्रमाणे व्योमांतली सारी पोकळीहि खुली असते. तीमध्ये त्याला कोठेहि प्रतिबंध नसतो. वाटेल तसा विहार करतां येतो. वर आकाशांत दिसणाऱ्या तारकांत कवीला आत्मे दिसतात. लोकांना काचेमधून दिसतें, तर कवीला धोंड्यामधून दिसतें. निर्जीव वस्तूस बोलावयास लावणें आणि सजीवांस विचार करावयास प्रवृत्त करणें व अशा रीतीने माणसाच्या अंगीं देवत्व आणून पृथ्वीला स्वर्गावर ताण करावयास समर्थ करणें हीं कवींचीं कामें होत. जें लोकांस ऐकायला येत नाही, जें लोक पाहत नाहीत तें कवींस ऐकूं येतें, आणि दिसतें म्हणून ते नरजातीचे कान व डोळे होत इत्यादि कविविषयक कल्पना या कवितेंत आल्या आहेत.

कवितेची रचना श्लोकबद्ध आहे. १० श्लोकांच्या या कवितेंत ६-७ निरनिराळीं वृत्तें आलीं असल्याने विषमतेचाच प्रत्यय अधिक येतो. पटवर्धनांची कविता नवीनच असल्याने तिचें वर्णन करतांना मुग्ध स्त्री, बिजेची चंद्रकला, किंवा नांव घेण्यास लाजणारी नववधू इत्यादि कल्पना प्रारंभीं आणल्या आहेत. त्या काव्यमय म्हणतां

येतील; परंतु रचना एकंदरींत जड आणि क्लिष्टतेकडे झुकणारीच आहे. पहिल्या तीन श्लोकानंतर वर आलेली काव्यचर्चा केली आहे व शेवटल्या दोन श्लोकांत आशीर्वाद आणि नमस्कार आलेले आहेत. शेवटीं 'कविता करितां मला न येई' असें जें म्हटलें आहे तें या कवितेपुरतेंच पाहिलें तर खरें वाटण्याजोगें आहे. कवितेची मांडणी कलात्मक न होतां 'रचिले हे गण हो (हो या संबोधनास वर आलेल्या एकवचनामुळे येथे जागा नाही) परंतु कांही' अशीच झाली आहे.

सृष्टि आणि कवि
(क्र. ८७, पृ. १४८)

ही कविता इमर्सन् या अमेरिकन् कवीच्या An Apology या कवितेचें भाषांतर आहे. भाषांतर या दृष्टीने केशवसुतांच्या थोड्या यशस्वी भाषांतरांत हिची गणना करावयास प्रत्यवाय नाही. मूळ कवितेमधील प्रसाद भाषांतरांत उतरला आहे, तसाच मूळांतला अर्थहि सारा त्यांत आला आहे. कविता खरोखर सृष्टिवर्णनात्मक नव्हे. सृष्टि हा काव्याचा विषय कसा होतो व सृष्टिभक्त कवि वरवर अडाणी आणि भ्रमिष्ट दिसला तरी तो सृष्टीपासून काव्यस्फूर्ति कशी मिळवीत असतो याचें वर्णन या कवितेंत आल्याने ती काव्यविषयकच ठरते. आकाशांत फिरणाऱ्या प्रत्येक मेघाबरोबर कवीस एकेक शब्द सुचतो; वनांत दिसणाऱ्या फुलाबरोबर अनेक सत्कल्पना कवीस लाभतात; पुष्पांत प्रकट होत नाही किंवा खगकूजितांत व्यक्त होत नाही असें सृष्टीचें एकहि रहस्य नाही; शेतांमध्ये लोकांना मिळणारें पीक धान्याचें असलें तर कवीस मिळणारें पीक काव्याचें असतें असें या कवितेंत सांगितलें आहे. वेंगणें या शब्दाला folding of arms याचा दिलेला अर्थ आणि Thought या शब्दाचा सत्कृप्ति असा अनुवाद थोडासा चिंत्य वाटतो. बाकी सारी रचना सहज झाली आहे. पण यापलीकडे केशवसुतांच्या एकंदर काव्यांत किंवा काव्यविषयक कवितांतहि हिला फारसें महत्त्व नाही.

काव्य कोणाचें ?
(क्र. ९८, पृ. १६४)

काव्यविचाराच्या दृष्टीने ही कविता मागच्या कवितेपेक्षा अधिक लक्षणीय म्हणावयास हवी. कवीने काव्यरचनेचें श्रेय आपल्याकडे न घेतां कोणत्या तरी दिव्य शक्तीकडे द्यावें ही प्रथा आपल्याकडे नवीन नाही. प्रस्तुत कवितेंत हीच भूमिका अभिप्रेत आहे. "मी काव्य लिहिलें खरें, परंतु शारदेने जसा कानमंत्र दिला तसें तें लिहिल्यामुळे तें तिचें मानावयास हवें" असें

कवीचें म्हणणें आहे. याच कल्पनेचा खुलासा पुढील शेवटल्या चार ओळींत करतांना ही शारदा म्हणजे एक दिव्य शक्ति आहे व सृष्टींत जें जें कांही रम्य आहे त्याचें मूलकारण ती आहे. तिनेच पुष्पामध्ये गंध स्फुरतो आणि इंद्रचापामध्ये रंग खुलतो असें केशवसुतांनी सांगितलें आहे. कवितेमधला हा मुख्य विचार मांडण्यास आधीची मांडणी केली आहे ती चमत्कृतिपूर्ण आहे. कवीला एका वाचकाने 'हें काव्य कोणीं लिहिलें आहे' असें विचारतांच त्याने मीं लिहिलें असें उत्तर दिलें. वाचकाने तें काव्य वाचावयास आरंभ केला, व तो त्यांत दंग झाला असतां त्याला एक सरस कल्पना आढळली. त्याने ती फार रम्य आहे असें आपलें मत सांगतांच 'ती कल्पना माझी नव्हे असें कवि त्याला सांगता झाला. अर्थात् हें चमत्कारिक होतें. वाचक जों पुढे आणखी वाचत जातो तों त्याला एक हृदयंगम पंक्ति दिसली. पुनः कवीला त्याने शाबासकी दिली; तरी कवीने ती ओळ आपली नसल्याचें सांगितलें. हेंहि पहिल्याप्रमाणेच झालें. तरी वाचक पुढे वाचत जातो व एक रेखीव वर्णन पाहून धन्य! धन्य! अशी कविप्रशंसा करतो. तें वर्णनहि आपलें नव्हे असें कवि म्हणतांच अर्थात् वाचक चिडून म्हणतो, "कविता आपण लिहिली असें तूं म्हणतोस, व 'हें माझें नव्हे, तें माझें नव्हे' असेंहि सांगतोस; तेव्हा परकीय कल्पना घेऊन तूं हें लिहिलें असलें पाहिजेस." त्यालाहि कवीचें उत्तर 'नाही' असें येतें व शेवटीं वर लिहिल्याप्रमाणे शारदेचें सारें आहे असें कवि सांगतो. पुढच्या शारदा-वर्णनापेक्षा आधीची ही अर्थचमत्कृतीच अधिक परिणामकारक होते. प्रास्ताविक श्लोक मात्र अनाकर्षक आहे. त्यांतील कवे! हें आरंभींचेंच संबोधन, लिहीयेलें, बोलिजेलें हीं रूपें, न वाचलेल्या कवितेंतील श्लोक सुंदर असल्याची ग्वाही, व ते सदा गाण्याचें आश्वासन इत्यादि गोष्टी चमत्कारिक वाटतात (श्लोक सुंदर यांतील सदा गाऊं). सुंदर व सदा हे दोन्ही शब्द, किंबहुना ती सबंध ओळच चरणपूरणार्थ वाटते. केशवसुतांच्या कल्पनेप्रमाणे एखाद्या कवितेंत लक्षणीय गोष्टी कोणत्या तें मात्र स्थूल मानाने या कवितेच्या मधल्या भागावरून कळतें. तीन निरनिराळ्या श्लोकांत (म्हणजे दिंड्यांमध्ये) त्यांनी सरस क्लृप्ति (कल्पना), हृदयंगम पंक्ति आणि रेखलेलें (रेखीव?) वर्णन या तीन काव्यघटकांचा उल्लेख केला आहे. केशवसुतांच्या काव्यविचाराच्या दृष्टीने या गोष्टी महत्त्वाच्या असल्या तरी या कवितेचें सार शेवटच्या शारदेच्या शक्तिवर्णनांत आहे ही गोष्ट स्पष्ट आहे.

ही दिंडीमध्ये लिहिलेली कविता केशवसुतांची काव्यविषयक, प्रतिभा हें सुनीत सोडल्यास, शेवटची कविता आहे. कवीच्या अंगीं कांही

दूर कोठे एकला जाउनीया (क्र. १२६, पृ. २२१)

दिव्यत्व असतें हें सांगण्याचा मुख्य आशय. कवि दूर कोठे एकटाच जाऊन दुःखित मनाला आराम देण्याकरिता एकतारी वाजवीत गायनांत लीन झाला असतां धन्य, बन्धो! असे शब्द त्यास ऐकूं आले. तो वर पाहतो आहे तों एक तारका त्याकडे सस्मित पाहत असलेली दिसली. तिने नभांतूनच 'मी तुझीं गीतें ऐकून प्रसन्न झालें आहें, मला आपली स्वसा (बहिण) मान. आपलें हें असें मंगल नातें असूं दे' असें म्हटलें. कवीला तो मोठा अनुग्रह वाटून तिला नमस्कार करण्यास तो वांकतो आहे इतक्यांत त्याला खाली एक काजवा चमकतांना दिसला, व तो त्या तारकेस उद्देशून म्हणाला, "या काजव्याचें कांहीतरी साम्य तुझ्याबरोबर आहे, (म्हणजे दोघांनाहि प्रकाश आहे), माझ्या जीवनांत तर सारा अंधार आहे." कवीचें हें बोलणें ऐकून ती तारका त्याला कळवळून म्हणते, "बन्धुराया, असें बोलूं नकोस. तुझ्या दिव्यत्वापुढे जग भिकारी आहे. ही खिन्नता सोड." कवीस आनंद होऊन तो समाधानाने घरीं परतला.

या कवितेंत जें मुख्य सांगावयाचें आहे त्या मानाने तिचें प्रास्ताविक लांबलें आहे व त्यांत अनवश्यक विस्तार झाला आहे. एकंदर १० दिंड्यांच्या या कवितेंत २–४ या तीन दिंड्या तरी अनवश्यक आहेत. मुख्य प्रतिपाद्यांतहि अद्भुततेचा भाग आणल्याने उत्तरार्ध परिणामकारक होत नाही, व एकंदरींत कविता रचनेच्या दृष्टीने अयशस्वीच झाली आहे. एका तारकेने कवीला दिलेल्या आश्वासनामुळे कवीचें दिव्यत्व वाचकास पटत नाही. यांत आलेली कलहंसाची कल्पना मात्र रम्य वाटते, पण पुढील मजकुराशीं त्या कल्पनेंत आलेला मरणाचा उल्लेख सुसंगत वाटत नाही. दुःखिताला मनाला, आजवेरी, गायनाने दंग, तुशीं हे शब्द, जधींतधींची पुनरुक्ति, कवे! हें संबोधन, इत्यादि शब्दयोजना अननुरूप वाटते. काव्याचें एक कार्य दुःखित मनाला आराम देण्याचें आहे, त्याचप्रमाणे हृदय आत्म्याला आळवीत खेळवीत असलें की आपोआपच काव्य किंवा गायन चांगलें होतें, त्याला कलाज्ञानाची आवश्यकता नाही हे दोन काव्यविषयक विचार मात्र या कवितेंत अनुषंगाने आलेले आहेत.

शब्दांनो ! मागुते या ! (क्र. ६७, पृ. ११४)

काव्यरचनेंत शब्दाचें महत्त्व केशवसुतांना किती वाटत होतें हें या सुनीतसदृश कवितेंत दिसून येतें. काव्यरचनेमधील एक अनुभव केशवसुतांनी यांत ग्रथित केला आहे. काव्यानुकूल विषय सुचूनहि आवश्यक ते शब्द सुचेनासे झाले आहेत असा अनुभव अनेक कवींना आला असेल. अशा अवस्थेचें चित्र या कवितेंत आहे. असें कांही सांगावयाचें असल्यास केशवसुत रूपकाचा आश्रय करितात, तसें येथेहि झालें आहे. शारदेचा देव्हारा आपल्या अंगावरून वाहून नेणारे शब्द हे जणू कांही पक्षी होत. त्यांचे पंख तेजाचे आहेत. ते पंख हलवीत ते गगनांतून चालले होते. कवीची चित्तभूमि हिरवी व विकसित आहे असें पाहून त्यांनी तो शारदेचा देव्हारा मोठ्या गौरवाने त्याच्या हृदयांत स्थापिला. कवीनें आपल्याच हृदयरूपी वनांत त्या शब्दांबरोबर संचार केला व तेथून कल्पनारूप पुष्पें त्यांनी शारदेला अर्पण केलीं. त्या शब्दांनी केलेल्या कूजिताने कवीचें हृदय व्यापून गेलें, व त्या तन्द्रींत त्याने गद्य व्यावहारिक जगाकडे दुर्लक्ष्य केलें. त्या जगाकडे दुर्लक्ष्य झाल्याबरोबर त्या जगाने कवीस शाप दिला व त्या योगाने कवीच्या हृदयाची काव्यानुकूल अशी वृत्ति चिन्तारूप अग्नींत होरपळून गेली. हृदयाची वृत्ति अशी झाल्याबरोबर गाणारे शब्द म्हणजे काव्यानुकूल शब्दसमूह तेथून नाहीसा झाला. वाग्देवी शारदेचें पीठ मात्र तेथेच हृदयांत राहिलें. म्हणजे काव्यरचनेची इच्छा राहिली, पण अनुकूल शब्द मात्र सुचेनात. शेवटच्या चार ओळींत त्या शब्दांस पुनः पाचारण करून परत बोलाव असें कवि शारदेस विनवून कविता संपवितो.

या कवितेचें बरेंच विश्लेषण डॉ. पटवर्धन यांनी केलें आहे. तें सूक्ष्मविचार-द्योतक आहे. तथापि कवीची भूमिका सर्वस्वीं न समजल्यामुळे झालें असें वाटतें. हृदयांत शारदेचा देव्हारा आहे, कदाचित् काव्यानुकूल विषयहि सुचतात; तरी शब्दयोजना किंवा वृत्तानुकूल रचना न सुचल्याने काव्यलेखन थांबलेले कवि अनेक असतात. जन्मभर काव्यरचना करीत राहिलेल्या कवींनाहि हे गाणारे शब्द सुचत नाहीत असा अनुभव केव्हा केव्हा येत नाही काय? मग हे शब्द कांही काळ दुसरीकडे उडून गेले असल्यास शारदेचा देव्हारा त्यांनी बरोबर कसा नेला नाही असा प्रश्न अप्रस्तुत होणार नाही काय? अर्थापेक्षा शब्दाला केशवसुतांनी केव्हाच महत्त्व दिलें नाही. तसें असतें तर अनेक वेळा चमत्कारिक शब्दयोजना त्यांनी ठेऊन दिली, तशी दिली नसती. 'शब्दांना ते फारच महत्त्व देत होते' हें

पटवर्धनांचें केशवसुतांच्या विषयींचें विधान त्यांच्या काव्यांतील आचारावरून मुळींच सिद्ध होण्याजोगें नाही. उलट जेवढें महत्त्व द्यावयास हवें होतें तेवढें न दिल्याने त्यांची रचना बऱ्याच ठिकाणीं खडबडीत व चमत्कारिक झाली असेंच म्हणावें लागतें. 'वातचक्र' या कवितेंत शब्दांचा उल्लेख आला आहे त्यांचा काव्यांतील शब्दांशीं फारसा संबंध नसून सर्वसामान्य व्यवहारांतील शब्दच तेथे अभिप्रेत होते हें आशीर्वाद आणि शाप यांच्या स्पष्ट निर्देशावरून दिसून येतें. गाणारे शब्द म्हणजे काव्यानुकूल शब्दरचना असा अर्थ प्रस्तुत कवितेंत आहे. पण तेवढ्याने काव्य म्हणजे केवळ शब्दरचना अशी केशवसुतांची कल्पना होती हें प्राप्त होत नाही.

या कवितेचें स्वरूप सुनीतानुकूल आहे हें स्पष्ट दिसतें. शेवटला चार ओळींचा वाक्यार्थ दोन ओळींत सहज आणतां आला असता. किंबहुना आज आहे त्या स्थितींत खरोखर पहिल्या दोन ओळींतला अर्थ पुढील दोन ओळींतल्या अर्थापेक्षा फारसा भिन्न नाही. सुनीतसदृश रचनेस केशवसुतांनी शार्दूलविक्रीडित वृत्ताचीच योजना बहुधा केली आहे. येथे मात्र स्रग्धरा वृत्त आहे. स्रग्धरा वृत्त घेतल्याचें हें एवढें एकच उदाहरण आहे. कवितेची शब्दयोजना फारशी प्रसादपूर्ण झालेली नाही. हृदय हा किंवा त्याच अर्थाचा शब्द येवढ्या लहान कवितेंत सात वेळा आला आहे. 'या जनाला' हा प्रयोग 'मला' या अर्थी 'अयं जनः'च्या धर्तीवर संस्कृतप्रमाणे केला आहे. 'फिरुनि पाचार' या ऐवजी केवळ वृत्तसुखार्थ 'फिरवुनि' असा प्रयोग आला आहे, तो अर्थदृष्ट्या अयोग्य आहे. नूतन शब्दाचें नूत्न हें रूप शुद्ध असलें तरी अपरिचित आहे. 'जग तुच्छतेला लोटिलें' हा प्रयोगहि वाकडा-तिकडा असून मराठी वाटत नाही. कल्पपुष्पें याचा अर्थ कल्पवृक्षाचीं पुष्पें असा जो स्वाभाविकपणे व्हावयाचा, त्याठिकाणीं तो काव्यकल्पना असा अभिप्रेत आहे. काव्यानुकूल शब्दोपस्थिति नसल्याची तक्रार जी कवि करीत आहे ती त्याच्या या कवितेवरून खरी मानावयास हरकत नाही. हें एक बोधननिदर्शनेचेंच उदाहरण होण्याजोगें आहे.

चिह्नीकरण
(क्र. ८३, पृ. १४१)

केशवसुतांच्या काव्यविषयक कवितांमधील ही एक महत्त्वाची कविता गणावयास हवी. काव्यनिष्पत्तीची प्रक्रिया स्थूल मानाने व रूपकाच्या आश्रयाने त्यांनी तीमध्ये सांगितली आहे. 'या कवितेचा अर्थ कांहीसा गूढ आहे' असें प्रा. राजवाडे यांचें मत आहे. अर्थाची ही गूढता रूपकाचा आश्रय केल्याने आली आहे; कविता

गूढगुंजनात्मक नव्हे. तिच्या रचनेंत 'स्फूर्तीपेक्षा बुद्धीला बराच प्रयास करावा लागला असेल' हें राजवाड्यांचें म्हणणें मान्य करावयास मात्र प्रत्यवाय नाही. कवितेला दिलेल्या नांवाने तिच्या अर्थासंबंधाने विनाकारण क्लिष्टता वाटूं लागते. चिह्नीकरणाचा 'भाव आणि मूर्ति यांचें लग्न' असा अर्थ 'अर्थात्' कसा येतो तें समजणें कठिण आहे. 'मूर्ति' या शब्दाचा येथे अर्थ 'शब्द' असा आहे. भाव म्हणजे भावना. भावनांना जेव्हा शब्दरूप म्हणजे दृश्य आकार मिळतो त्यावेळीं काव्यनिर्मिति होते. शब्द म्हणजे अर्थाचें गोचर असें चिह्नीकरण होय. भावनांचें चिह्नीकरण म्हणजे भावनांना चिह्न, गोचर असें रूप, Symbol, देणें होय, म्हणजेच भावनांना शब्दस्वरूप मिळवून देऊन काव्यनिर्मिति करणें होय. काव्याचीं दोन अंगें– एक भावना, दुसरें शब्द. या दोहोंच्या सुंदर मिलाफाने उत्कृष्ट काव्यनिर्मिति होते हें या कवितेंत सांगावयाचें आहे. केशवसुतांनी घेतलेल्या रूपकांत शब्दाला स्त्रीत्व दिलें आहे व भावनेला 'भाव' बनवून त्याची स्थापना पुरुषपदावर केली आहे. हें असें करण्याचें कारण लक्षांत येत नाही. व्यवहारांत स्त्री आणि पुरुष यांना असलेलें सापेक्ष महत्त्व काव्यांतहि त्याच प्रमाणांत शब्द आणि भावना यांना आहे असें केशवसुतांस कदाचित् सुचवावयाचें असेल.

रूपकाचें बाह्य रूप बाजूस काढलें तर कवितेचा आशय असा दिसतो :– काव्यरचनेस भावना आणि शब्द या दोघांचेंहि आनुकूल्य पाहिजे. तीं दोघेंहि मीलनास पर्युत्सुक हवीं. केवळ शब्द किंवा केवळ भावना उत्कट असून भागणार नाही. या त्यांच्या विवाहास शांततेचें वातावरण इष्ट असतें व मनाची ध्यानानुकूल अशी एकाग्र अवस्था हवी. कवि वर्ड्‌स्वर्थ् याच्या काव्याच्या व्याख्येंतील powerful feelings आणि recollected in tranquility या दोनहि शब्दप्रयोगांतील आशय यांत आला असें म्हणतां येईल. पण येवढ्यावर हें संपलें नाही. शब्द आणि भावना यांच्या विवाहाला केशवसुतांच्या मतें आत्म्याची साक्ष लागते. कवीचा आत्मा या विवाहांत उपाध्यायाचें काम करितो. स्फूर्तिरूपी ज्वालेवर जीविताचा होम करून तो हा शुभ विवाह लावून देतो. कवीने आत्मनिष्ठ म्हणजे स्वतःशीं प्रामाणिक असावयास पाहिजे, तसेंच आपल्या रक्ताने आपलें वाङ्मय लिहावयास हवें अशीं जीं मतें आजकाल प्रतिपादण्यांत येत आहेत, त्यांतील अर्थहि बीजरूपाने येथे आला आहे असें म्हणतां येईल. होमाची ही कल्पना 'दिव्य ठिणगी' या कवितेत येऊन गेलीच आहे. असा होम करून लावलेल्या या विवाहाचीं

अपत्यें म्हणजे कवीच्या सुरस कल्पना (क्लृप्ति) आणि तसेच सरस विचार हीं होत. सरस कल्पनांप्रमाणेच सरस विचारहि काव्याचे घटक होत अशी केशवसुतांची कल्पना आहे. त्यांचें स्वतःचें काव्य अनेक वेळा विचारप्रधान उतरलें आहे याचें कारण त्यांची ही काव्यविषयक कल्पना होय. सरस कल्पनांचें वैभव केशवसुतांना फारसें लाभलें नसलें तरी, अशा कल्पना या काव्याचा एक महत्त्वाचा घटक आहेत याची जाणीव त्यांना होती.

ही कविता म्हणजे साङ्ग रूपकाचें एक उदाहरण आहे. यांत अनेक रूपकें आहेत. भूचक्र, ध्यानकुञ्ज, मूर्तिनाम्नी वधू, भावशर्मा वर, कवीचा आत्मा-उपाध्याय, स्फूर्ति-ज्वाला, जीवितहोम व क्लृप्ति-विचार-बालकें हीं सारीं रूपकें एका व्यापक रूपकाचीं अङ्गें आहेत. या व्यापक रूपकांत काव्यनिष्पत्ति हा उपमेय वाक्यार्थ आणि विवाहोत्तर अपत्यसंभव हा उपमानवाक्यार्थ आहे. इतकीं सारीं रूपकें जमविण्यास राजवाडे म्हणतात त्याप्रमाणे बुद्धीलाच प्रयास अधिक पडले असतील यांत शंका नाही. या कवितेंत अर्थात् भावना थोडीच, विचारच प्रामुख्याने उपस्थित आहे. यांतील रूपकांची समर्पकता प्रत्येक रूपकाच्या बाबतींत सर्वांनाच पटण्याजोगी आहे असेंहि नाही. काव्यनिष्पत्तीची प्रक्रिया स्थूल मानाने, रूपकाच्या साहाय्याने, निवडक शब्दांमध्ये दिग्दर्शित झाली हेंच या लहानशा कवितेमधील काव्य होय.

क्षणांत नाहीसे होणारे दिव्य भास (क्र. ७६, पृ. १२५)

काव्यनिष्पत्तीची प्रक्रिया जशी वरील कवितेंत सांगितली तशी त्या निष्पत्तीमध्ये येणारी एक नेहमीची अडचण ' क्षणांत नाहीसे होणारे दिव्य भास ' या कवितेंत पुनः रूपकाच्या आश्रयाने वर्णिली आहे. या कवितेस जी टीप आरंभीं दिली आहे, तीवरून कवी-प्रमाणेच चित्रकार आणि गायक (यांना टीपेंत तानसेन असें सामान्य नामाच्या अर्थाने म्हटलें आहे) यांचेहि अनुभव तसे असतात असें केशवसुतांस अभिप्रेत होतें असें दिसतें. विविध कलांमधील मूलभूत एकत्व त्यांना मान्य असावें असें यावरून म्हणतां येईल. त्यांच्या ' कल्पकता ' कवितेंत तर शास्त्रें आणि कला यांच्या मुळाशीं असणाऱ्या प्रतिभेचेंहि एकत्व त्यांना मान्य दिसतें.

कवितेची मुख्य कल्पना अशी :—कलावंताला केव्हा केव्हा (बहुधा निसर्गाशीं रममाण होत असतां) कांही नवीन सौंदर्यविषय भासमान होतात. त्यांचें स्वरूप

त्यास अस्पष्ट असें दिसतें, म्हणून त्यांचें वर्णन जुन्या परिचित विषयांच्या परिभाषेंत तो करूं पाहतो. परंतु अशाने त्यांचें सम्यक् आकलन होत नाही. तों अधिक जवळ जाऊन त्याची अधिक सविकल्पक कल्पना करून घेऊं लागतांच हा विषय खरोखर नवीनच आहे याची अधिक स्पष्ट जाणीव त्याला होते. क्षणभर कांही निराळ्या शब्दांत तें ग्रहण करण्याचा त्याचा प्रयत्न चालतो. तो विषयहि आपल्यास आकलित झाला असें त्यास वाटून त्याला अत्यंत आनंद, सुख होतें. अशा अवस्थेंत असतांनाच तो विषय कल्पनेच्या किंवा प्रतिभेच्या डोळ्यांपुढून दिसेनासा होतो. याचवेळीं, कदाचित् याचें कारण असेल, त्याला जगाच्या व्यवहाराची हांक ऐकूं येते व त्या व्यवहारास आवश्यक त्या गोष्टींमध्ये त्यास गुरफटावें लागते. पुनः क्वचित् तशाच परिस्थितींत त्यास त्या मागे क्षणभर भासमान झालेल्या सौंदर्यविषयाची स्मृति होते, परंतु त्याचा अधिक तपशील त्यास मुळींच आठवत नाही. त्यावेळीं पूर्वी कांही तरी खरोखर सुंदर असें दिसलें होतें, पण आता पुनः तें डोळ्यांपुढे येत नाही याबद्दल त्याला हुरहूर लागते. अशा प्रकारचे होणारे सारे भास जर कलावंताला आपापल्या माध्यमाच्या सांहाय्याने निबद्ध करून ठेवतां आले तर पृथ्वीचा स्वर्ग होऊं शकेल असें कलावंताला वाटतें.

हा अर्थ केशवसुतांनी एका रूपक-कथेच्या द्वारे व्यक्त केला आहे. या कथेमधील आत्माराम म्हणजे कोणाहि कलावंताचा आत्मा अथवा प्रतिभा ; त्यास वनांत दिसणारी सुमूर्ति म्हणजे कांही सौंदर्यविषय ; रम्भा, ऊर्वशी हीं नांवें म्हणजे सौंदर्याचीं परिचित वर्णनें किंवा दर्शनें ; आका म्हणजे व्यवहार आणि घर म्हणजे दररोजचें जीवन ; नामरूप म्हणजे हें सौंदर्य गोचर करण्याचीं शब्दादि साधनें. रूपक एकंदरींत ठीक आहे. लेखनाच्या दृष्टीने मात्र कविता सफाईदार उतरली नाही. आका हें अक्का या परिचित शब्दाचें अपरिचित रूप, प्रश्नावर थांबणें यासारख्या इंग्रजी पद्धतीचा शब्दप्रयोग, ‘ जरा हिंडत ’ मधील ‘ जरा ’ची संदिग्ध आवश्यकता, सुमूर्तीप्रत मधील ‘ सु ’चीहि तशीच असलेली स्थिति, ‘ प्रियें नामें ’ सारखा विशेषणासहि विभक्तिप्रत्यय लावण्याचा मराठींत तितकासा रूढ नसणारा प्रकार, इत्यादींमुळे वाचक कविता वाचीत असतां सारखा अडखळत असतो. स्वर्गपृथ्वीसंबंधाने केशवसुतांची आवडती इच्छा येथेहि व्यक्त झाली आहे. याहि कवितेंत उत्कट भावना थोडीच असून, काव्यरचनेमधील एक लक्षणीय अनुभव सांगण्याचा रूपकात्मक प्रयत्न हेंच तीमधील काव्याचें रूप आहे. बहुतेक कलावंतांना आलेला हा अनुभव केशवसुतांनी

काव्यनिबद्ध करून ठेविला आहे. कवीस सुचलेल्या साऱ्या कल्पना किंवा चित्रकारास दिसलेलीं सारींच निसर्गसौंदर्यें काव्यबद्ध होऊं किंवा चित्ररूप पावूं शकत नाहीत. एवढेंच काय, निर्माण झालेलीं काव्यें किंवा चित्रेंहि मूळ भासमान झालेलें सारें सौंदर्य उतरवूं शकत नाहीत.

धूमकेतु आणि महाकवि (क्र. ८२, पृ. १४०)

केशवसुतांच्या कविविषयक कवितांतील ही सर्वात लहान कविता. हीमध्ये महाकवि आणि धूमकेतु यांचें साम्य दाखविण्याचा हेतु आहे व म्हणून बहुतेक शब्द द्व्यर्थी योजले आहेत. अर्थात् प्रत्येक शब्दप्रयोग दोघांसहि लागू पडावा म्हणून कांही ठिकाणी लक्षणेचा फार आश्रय करावा लागून ओढाताण होते. दोघेहि वाट चुकून इकडे येतात. कधीमधी विचित्र पुतळ्यांप्रमाणे उगवतात. धूमकेतु स्वयंप्रकाशी असतो, महाकवि हेहि तसे असतात म्हणजे इतरांच्या काव्याची छाप त्यांच्यावर दिसून येत नाही. धूमकेतु केंद्र सोडून दूरवर स्वैरपणें भ्रमतात असें कवि म्हणतो. धूमकेतूंचें केंद्र कोणतें हें सांगणेंच शक्य दिसत नाही. दूरवर भ्रमतात हें मात्र खरें. तें भ्रमण आपणांस स्वैर वाटतें इतकेंच. महाकवींच्या बाबतींत काव्याच्या रूढ कल्पना म्हणजे केंद्र असावें, किंवा स्वतः काव्य हेंच म्हणतां येईल. यांपैकी महाकवि काय सोडून दूरवर भ्रमण करतात हें स्पष्ट नाही. धूमकेतु दिसला की राजावर गंडांतर सुचविलें जातें म्हणून तें क्रान्तीचेंहि सूचक म्हणतां येईल. तथापि केशवसुत म्हणतात त्याप्रमाणे तिला महाक्रान्ति म्हणतां येईलच असें नाही. महाकवींचें आगमन हेंहि अशा महाक्रान्तीचें पुरस्सर असतें की नाही हें निश्चितपणें सांगणें कठिण. तथापि महाकवीची व्याख्याच तशी केली की काम भागेल. धूमकेतु जड धातूचे नसून तेजस्तत्त्वाचे असतात हें भौतिकदृष्ट्याहि खरें असेल, पण महाकवींच्या बाबत तें लक्षणेनेच घ्यावयास हवें. उरलेल्या द्विपदींतील अर्थ तर अर्थवादाशिवाय लागणें कठिण वाटतें. ‘भास्करभसित स्थानापासुनि वेध घेत मोदें। विश्रांतीचे तमांत शिरतां आपुल्याचि नादें’ यांत तम धूमकेतूसंबंधी खरें, तर विश्रांति महाकवीस योग्य होय. ‘भास्करभसित स्थान’ म्हणजे काय हें फारच संदिग्ध आहे.

प्रि. राजवाडे यांस ही कविता कोणत्या तरी आंग्ल-कवितेचें भाषांतर असावी असें वाटतें. धूमकेतूसारखे महाकवि हे क्वचित् अवतरतात या कल्पनेवरून सुचणारें

साम्य अधिक विस्ताराने मांडण्याकरिता ही कविता लिहिली गेली, आणि मग आहे त्यापेक्षा अधिक साम्य पाहणें व तें दिसेल अशा प्रकारची दुहेरी शब्दरचना करणें प्राप्त झालें. अर्थदृष्ट्या कविता असावी तेवढी स्पष्टार्थबोधक नाही. यांतील लक्षवेधक भाग म्हणजे दोघांत दाखविलेलें शाब्दिक, कृत्रिम साम्य होय. हीमधील विचार महत्त्वाचे असले तरी भावनेचें काव्य तींत कमीच आहे.

कवि
(क्र. १५९, पृ. १००)

कविविषयक ही आणखी एक कविता होय. कवींचें माहात्म्य सांगणें हाच हिचा हेतु आणि अतिशयोक्तिपूर्ण शब्दांत केशवसुतांनी तें सांगितलें आहे. कवीच्या कविता म्हणजे त्याच्या मेंदूतून निर्माण होणारीं फुलें होत व तीं तो जीवनपथावर पसरीत जातो. तो धरणीवर चालत असला की तेथील धूळहि सोन्याची होते. तो गंभीरपणें बोलूं लागला की पृथ्वीला वाटतें आपल्यास लक्ष कान फुटले आहेत व ती त्याचें बोलणें ऐकते. तो वरतीं पाहूं लागला की आकाश आदराने लवतें व तारे त्याचीं स्तोत्रें गाऊं लागतात. त्याने आपल्या हातांत काव्यलेखनाकरिता लेखणी घेतली की सर्व सुंदर वस्तु त्याच्या काव्यतन्द्रींत येऊन 'आमच्यावर अलंकार घालून आम्हांस अधिक सजव आणि आम्हांस गावयास शिकव' असें म्हणतात. शेवटीं त्याची श्वसनक्रिया म्हणजे जीवनाशक वायु आंत घेऊन जीवपोषक वायु लोकांकरिता बाहेर टाकणें होय. तो भूमीवर राहिला तर देव त्याला भूमीवर शोधावयास येतात, तो तेथून गेला तर स्वर्ग त्याला शोधावयास पृथ्वीवर येतो. यापेक्षा आणखी मोठेपणा तो काय असावयाचा !

यांतील सारीं वाक्यें लाक्षणिक अर्थाने समजावयाचीं आहेत हें सांगण्याची आवश्यकता नाही. आपण जें म्हणतों आहोंत तें लोकांस पटणार नाही अशी शंका वाटून की काय, कवि स्वतःच 'घेऊं नका भ्रान्तिला' असें सांगून ठेवतो. लक्षणा बाजूस सारल्यास अर्थप्राप्ति होईल ती अशी : — कवि आपल्या प्रतिभेने सुंदर सुंदर कविता निर्माण करतो. त्याचें काव्य जगास ऐकावेसें वाटतें व आपलेंच मनोगत तो सांगतो आहे असें वाटतें. जगांतल्या सुंदर वस्तु आपल्या शब्दांनी तो अधिक सुंदर स्वरूपांत मांडतो व त्यांमधील गूढार्थ प्रकट करतो. त्याचें काव्यवाङ्मय हें जगांतील विनाशक शक्तींचा निरास करून त्याला हितकारक असें वातावरण निर्माण करतें. कवितेचा मुख्य अर्थ एवढाच, बाकीचा सारा अर्थवाद आहे.

या कवितेची रचना सुनीतसदृश, पण चार श्लोकांची आहे. पहिल्या तीन श्लोकांत जें सांगितलें आहे त्यावर योग्य असा कळस शेवटल्या चार ओळींत चढविला आहे. शब्दयोजना एकंदरींत ठीक असली तरी 'बरूची कांडी' हे शब्द एकंदर भारदस्त रचनेशीं विसंगत दिसतात. शेवटच्या ओळीमधील वाक्यार्थहि स्पष्ट नाही. कवि भूमीवर राहिला असतां देव तेथे हिंडावयास येतात हें ठीक आहे, पण तो येथून गेला तर त्याला 'धुंडावया' स्वर्ग धरेवर कां यावा हें उमगत नाही. हीं दोन स्थळें सोडल्यास कवितेची रचना लालित्यपूर्ण नसली तरी ठाकठिकीची आहे. स्वर्गपृथ्वी यांच्या संबंधीची केशवसुतांची आवडती कल्पना येथेहि डोकावते आहे.

आम्ही कोण (क्र. १८८, पृ. २०५)

केशवसुतांची कविविषयावरील सर्वांत प्रसिद्ध आणि अधिक चांगली अशी कविता 'आम्ही कोण ?' ही होय. फैजपूरला असतांना लिहिली गेलेली ही कविता कोणत्या मनःस्थितींत लिहिली गेली हें स्पष्ट नसलें तरी त्यांच्या कवित्वासंबंधीं कोणाकडून तरी अनादराची वृत्ति व्यक्त झाल्यावरूनच स्फुरित झाली असावी. फैजपुरास त्यांस तेथील शाळेचें प्रमुखपद मिळालें असलें तरी वरील अधिकाऱ्यांशीं त्यांचें जमलें नाही असें त्यांचे चरित्रकार म्हणतात. तेव्हा आव्हान स्वीकारल्याच्या मनःस्थितींत ही कविता लिहिली गेलेली दिसते. केशवसुतांच्या कवितांत इतकी प्रसादपूर्ण आणि सफाईची रचना अन्यत्र क्वचितच आढळेल. या कवितेंत एक प्रकारची उद्दाम वृत्ति कित्येकांस दिसते; इतका ओजोगुण तींत साधला आहे. प्रसाद आणि ओज एकत्र असतां माधुर्याची अपेक्षा नमते हें खरें. तरीहि कानांस कोठे खटकेल अशा तऱ्हेची शब्दयोजना या कवितेंत झालेली नाही. कवींचा मोठा अधिकार वेंचक उज्ज्वल शब्दांत यांत केशवसुतांनी वर्णिला आहे. शेक्स्पियरी सुनीत या दृष्टीनेहि तें अत्यंत यशस्वी झालें आहे. कवींखेरीज इतरांना बोचतील अशा २-३ ओळी यांत आहेत. 'तुम्ही फोलें पाखडितां, आम्ही सत्त्व तेवढें निवडतों' किंवा 'आम्हांला वगळा की जिणें कवडीमोलाने विकेल व तारांगणें गतप्रभ होतील' या वाक्यांतून आलेली प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष तुलना जरा अप्रिय वाटल्याने प्रतिक्रिया म्हणूनच की काय या कवितेचें प्रथम विडंवन झालें, व पुढे अकारणच पण विडंबनास सोईची म्हणून अनेक वेळा तिचा उपयोग केला गेला. पण केवळ बढाई हें त्या कवितेचें स्वरूप नाही. तीमध्ये खरोखर काव्यविषयक महत्त्वाचे विचार ग्रथित झाले आहेत. सर्व विश्व हा कवीच्या काव्याचा विषय आहे, काव्यरचना हा कवीचा

खेळ आहे, कवींस इतरांपेक्षा अधिक प्रतिभा असल्याने ते देवाचे लाडके म्हणवयास हरकत नाही, त्या प्रतिभेच्या साहाय्याने ते सबंध विश्वांत विहार करूं शकतात, दिक् आणि काल यांनी ती प्रतिभा मर्यादित होऊं शकत नाही, कवींच्या पुढे इतर ऐहिक मोठेपणाचा बडिवार अयोग्य आहे, कवीच्या हस्तस्पर्शाने साध्या वस्तूहि फार सुंदर दिसूं लागतात, इतर लोक गौण गोष्टींस महत्त्व देतात, कवि मुख्य मुद्यासच हात घालतात, त्यांच्या कृतींमधून सुधा पाझरत असते व त्यांच्यामुळे जगाचें कल्याण होतें, पृथ्वीवरील सुख वाढवण्याचा त्यांचा प्रयत्न चालतो, जेथे शून्य होतें तेथे देवांची कल्पना त्यांनीच काढलेली आहे, इत्यादि स्थूल मानाने व लाक्षणिक अर्थाने अत्यंत खऱ्या असलेल्याच गोष्टी त्यांनी या कवितेंत सांगितल्या आहेत. अर्थगौरव, रचनासौष्ठव आणि समुचित शब्दयोजना या तीनहि बाबींत केशवसुतांची इतकी चांगली कविता एखादीदुसरीच असेल. आधुनिक मराठी काव्यांत चिरंजीव होण्याची योग्यता तींत आहे. कवींचा महिमा आधुनिक कवींत तरी केशवसुतांनीच गावा हें राजवाडे यांचें म्हणणें या कवितेविषयी तरी अगदी खरें आहे.

प्रतिभा
(क्र. १२९, पृ. २२७)

कविप्रतिभेसंबंधी केशवसुतांनी लिहिलेली ही कविता शेवटची आणि सर्वांत अधिक प्रसिद्ध अशी आहे. मागे ‘काव्य कोणाचें’ या कवितेंत शारदेचें आणि निसर्गातील रम्यतेच्या पाठीमागे असणाऱ्या शक्तीचें ऐक्य त्यांनी प्रतिपादलें आहे हें आपण पाहिलेंच आहे. प्रतिभाविषयक ज्या तीनचार कविता त्यांनी लिहिल्या आहेत त्यांत कविप्रतिभेबरोबर इतरांच्या प्रतिभेचाहि समावेश होईल असें वाटतें. कल्पकता, दिव्य ठिणगी किंवा दिव्यदृष्टि याविषयीच्या कवितांत केवळ कवि त्यांना अभिप्रेत नसावा. सर्व प्रकारची प्रतिभा त्यांत येईल. तथापि कवीने केलेली ही चर्चा असल्याने तींत कविप्रतिभा प्रामुख्याने त्याच्या डोळ्यांपुढे असेल असें वाटतें. ‘आम्ही कोण’ या सुनीतांत जसें कवींचें माहात्म्य उज्ज्वल शब्दांत वर्णिलें आहे, तसेंच या सुनीतांत प्रतिभेचें माहात्म्य सांगितलें आहे. यमकदृष्ट्या हें सुनीत मिल्टन्च्या सुनीतासारखें असलें तरी अर्थदृष्ट्या मात्र तसें नाही. बारा ओळींत प्रतिभामाहात्म्य सांगून पुढील दोन ओळींत त्याचा केवळ समारोप केलेला दिसतो.

या कवितेंत प्रतिभेसंबंधी आपल्या अत्युदात्त कल्पना केशवसुतांनी प्रकट केल्या आहेत. यांतील शब्दांचे अर्थ लक्षणेने घेतल्याखेरीज त्यांचा खरा अर्थ समजणें शक्य

नाही. यामुळे ती गूढगुंजनात्मक आहे असें कित्येकांस वाटतें. हिच्या लेखनांतील रूपकाचा आणि अतिशयोक्तीचा भाग बाजूला काढल्यास केशवसुतांना प्रतिभेविषयी पुढील गोष्टी सांगावयाच्या आहेत असें दिसतें. प्रतिभा ही एक गूढ आणि अद्भुत अशी शक्ति आहे. ती कविमनामध्ये अकस्मातच संचार करिते. बहुधा केशवसुत प्रतिभेबरोबर स्फूर्तीचाहि अर्थ घेत असावेत. अशी प्रतिभा जागृत झाली की कवीचा आत्मा संकुचित व्यावहारिक जगाच्या बंधनापासून बौद्धिकदृष्ट्या मुक्त होऊन स्वैर विहार करूं शकतो. म्हणजे कल्पनेच्या साहाय्याने त्यास वाटेल त्या भूमिकेचा व परिस्थितीचा उठाव करितां येतो. त्यावेळीं दैत्य म्हणजे पाशवी भावनांचें बल आणि देवसत्त्व म्हणजे दैवी भावनांचें सात्त्विक सामर्थ्य त्याला म्हणजे कवीला लाभतें. त्याच्या अंतःकरणांत नवीन कल्पनांचा प्रकाश पडलेला असतो. त्यावर जुन्या रूढ कल्पनांना नवी धार लागते. या प्रकाशांत दुष्ट-क्षुद्र कल्पना किंवा विचार जळून खाक होतात. कवीला आपण सारें जगत् आकलन केलें आहे असें वाटतें. त्याचें वर्णन करणारे शब्द उचंबळून त्याच्या मनांत येतात. त्या स्फूर्तीच्या प्रकाशांत पुढे काय व्हावें हें त्याला समजतें, म्हणजे प्रगतीच्या नव्या कल्पना त्याला सुचतात, व ब्रह्मदेवाची नवीन सृष्टि त्या कल्पनांना धरून होते. ही प्रतिभा कोणावर प्रसन्न झाली तर अर्थात् जुनें रूढ जगत् त्या माणसास तुच्छ वाटतें.

केशवसुतांची प्रतिभेची कल्पना ही काव्यनिर्मिति करणाऱ्या प्रतिभेपुरती मर्यादित नसून व्यापक आहे, तीमध्ये कलावंत, शास्त्रज्ञ, भविष्यवेत्ते, तत्त्वज्ञ हेहि येतात हें लक्षांत घेतलें पाहिजे. कल्पकता, झपूर्झा या कवितांवर त्यांनी दिलेल्या टीपांचा आणि ‘सृष्टि, तत्त्व आणि दिव्यदृष्टि’ या कवितेचा याला आधारच मिळेल. तेव्हा या कवितेमधील वर्णन वाटतें तितकें अतिशयोक्तिपूर्ण नाही हें लक्षांत येईल. केवळ काव्यरचना करणारांचें वर्णन यांत नाही, हें लक्षांत घेतलें असतां त्या वर्णनामधली अतिशयोक्ति क्षम्य वाटेल. मात्र ‘आम्ही कोण’ या सुनीतापेक्षा येथे भाषा अधिक अतिशयोक्तिपूर्ण व रूपकांमुळे गूढतेस अधिक जवळ येणारी अशी झाली आहे ही गोष्ट मान्य केली पाहिजे. पिंड, ब्रह्मांड, शब्दब्रह्म इत्यादि शब्दांच्या योजनेने इष्ट तो म्हणजे गूढतेचा परिणाम होतो आहे. त्यांतील कांही शब्दांचा अभिप्रेत अर्थ पुढीलप्रमाणे स्पष्ट केल्यास एकंदर अर्थप्रतीति सुलभ होईल.

यांतील देव म्हणजे सद्भावना किंवा नवीन चांगल्या कल्पना अथवा विचार, दैत्य म्हणजे असत्कल्पना, देवांचीं जुनीं शस्त्रें म्हणजे सद्भावनेवरच आधारलेले,

पण जुने, आता कमी कार्यक्षम झालेले रूढ विचार होत. दानव म्हणजे अर्थात् क्षुद्र कुविचार समजावेत. प्रतिभा देवांची जननी आहे म्हणजे नवनवीन सत्कल्पनांचे मूळ आहे. शस्त्रें पाजळणें म्हणजे हे विचार तावून सुलाखून घेणें. इन्द्र म्हणजे जुनी अधिकृत व सत्ता गाजविणारी विचारसरणी. इन्द्राश्व म्हणजे या विचारसरणीचे वाहन, म्हणजे परिभाषा. अन्तःकरणामधील हिरण्मय मंडल म्हणजे या प्रतिभेचे मनांतील स्फुरण होय. स्थूलमानाने हे अर्थ घेतल्यास त्या कवितेचा अर्थ कळणे अवघड नाही.

सुनीत या दृष्टीने बहिरंग आणि अंतरंग या दोन्ही बाजूंनी याची रचना चांगली झाली आहे. भाषादृष्ट्या मात्र तें तितकेसें निर्दोष नाही. पुरुष हा दीर्घउकाराचा वृत्ताकरिता केलेला उच्चार व्याकरणदृष्ट्या शुद्ध असला तरी परिचित नाही. सायुज्य असल्यावर पुढे त्याचें त्व प्रत्यय लाऊन नाम करण्याची आवश्यकताच उरत नाही. तसेंच शस्त्रें चाकाच्या धांवेवर पाजळतात; तीं अरांवर पाजळीत नाहीत. इंद्राचा ऐरावत जेवढा प्रसिद्ध आहे, तेवढा त्याचा अश्व प्रसिद्ध नाही. संचारणें किंवा चढे या शब्दांनी भुतें किंवा भांग यांची आठवण होते. शेवटच्या सहा ओळी निर्दोष वाटतात. त्यांतहि **ब्रह्म्यातें** हें रूप थोडेसें चमत्कारिक वाटतें. (कवि) प्रतिभेचें उज्ज्वल शब्दांत केलेलें वर्णन म्हणून आधुनिक मराठी काव्यांत या कवितेचें स्थान वरचें व अढळ आहे यांत शंका नाही.

कल्पकता (क्र. ५७, पृ. ९८)

केशवसुतांनी या कवितेस जी टीप दिली आहे तीवरून ही कविता अपूर्व-वस्तुनिर्माणक्षम अशा कोणत्याहि प्रकारच्या प्रतिभेस (Creative Imagination) उद्देशून लिहिली आहे हे स्पष्टच होतें. जग हें आपल्या दररोजच्या जीवनांत हळूहळू चाललेलें असतें, त्याच वेळीं दुसरीकडे उंचावर म्हणजे सामान्य जनतेच्या कक्षेबाहेर हिचें कार्य चाललेलेंच असतें. या कल्पकतेचे नेत्र शोधक व कान तीक्ष्ण असतात, व भाल विशाल असतें. याचा अर्थ कल्पक लोकांचीं इंद्रियें अत्यंत संवेदनाक्षम व बुद्धि तीव्र असते. ती आपल्या सामर्थ्याने जें वस्त्र विणते त्याला संस्कृति म्हणतां येईल. या संस्कृतीचे विषय निसर्गातील सर्वच गोष्टी होतात. जें कांही सुंदर आणि भव्य आहे तें घेऊन हें सुसंस्कृतीचें वस्त्र विणलें जातें. हें संस्कृतीचें वस्त्र सारखें जुन्याचें नवीन केलें जातें. तें वस्त्र नेसलें की पृथ्वीस तारुण्य लाभतें

म्हणजे नवनवीन रूप, सुखसोईंनी पूर्ण असें लाभून तिची सुखोपभोगक्षमता वाढते, आणि ज्या स्वर्गांत सुख भरलेलें आहे अशी आपली जुनी कल्पना आहे तोच पृथ्वीवर येण्यास साहाय्य होतें.

सुनीतरचनेबद्दल केशवसुतांचा निश्चय झालेला असता तर हें सुनीतच व्हावयाचें, अशा प्रकारची अंतरंगरचना याची झाली आहे. पहिल्या बारा ओळींत कल्पकतेच्या कार्याचें रूपकात्मक वर्णन आलें आहे व शेवटच्या श्लोकांत तिच्या कार्यास येणाऱ्या फलाचें वर्णन केलें आहे. यांतील रूपकाचा भाग मुळींच गूढ नाही. एकंदर शब्दरचनाहि औचित्यपूर्ण व सूचक अशी आहे. रचनेचे दोष पहावयाचेच तर 'भलीं' हें गीतांचें विशेषण, अहा आणि पहा या उद्गारवाचकांची तीन ठिकाणीं पेरणी, होती, होतें या शब्दांची चरणारंभीं सोळापैकी चार वेळां योजना, 'तिथे तिस तेने तें' येथील तकारानुप्रास, लेवीवलें हें नाददृष्ट्या प्रतिकूल रूप यांचा उल्लेख करतां येईल. पण त्याचबरोबर ठरीव आवर्त, रांगत, दुर्गम भू-शिर, शोधकनेत्र, विशाल भाल, इत्यादि शब्दप्रयोगांमधील साभिप्रायत्वहि लक्षांत घ्यावें. 'आम्ही कोण' या सुनीतामधील प्रसाद या कवितेंत नाही, तीसारखें अर्थगौरव निःसंशय आहे.

केशवसुतांच्या प्रारंभींच्या सुनीतसदृश रचनेचें हें आणखी एक उदाहरण आहे.

दिव्य ठिणगी
(क. ५१, पृ. ८८)

महत्त्वाचा पण गद्यसदृश वाटणारा विचार सांगावयाचा असला म्हणजे त्याला काव्यत्व आणण्यास किंवा तो आकर्षक करण्यास केशवसुत रूपककथेचा आश्रय करीत. तसा तो याहि कवितेंत केला आहे. रूपकाचें आवरण काढलें म्हणजे कवितेचा जो अर्थ सरळ प्रकट होतो तो काव्यनिर्मितिविषयक आहे असें दिसून येईल. यांतील चिरंतनी ज्वाला म्हणजे संपूर्ण प्रकाशमय असें व्यापक व शाश्वत असें ज्ञान. या ज्वालेने या कवितेमधील 'मी' कडे पाठविलेली ठिणगी म्हणजे त्याला लाभलेला ज्ञानाचा अंश. तो अंश मिळविण्याकरिता त्याने बरेंच तपश्चरण केलें होतें. अर्थात् त्याला बराच त्याग करावा लागला होता. हा त्याग म्हणजे काव्यरचनेच्या मागे लागून ऐहिक जीवनांतील सुखांकडे झालेलें दुर्लक्ष्य होय. जीवनावरील दुर्जय प्रेमामुळे व्यावहारिक गोष्टींकडे पुनः कवीला लक्ष द्यावें लागतेंच. प्रतिभेचा जो अंश प्राप्त झाल्याने कवीस कांही काव्य करतां आलें त्याकडे मात्र लोक दुर्लक्ष्य करतात याबद्दल कवीस वाईट वाटतें. तें मिळावें म्हणून जो त्याग कवीस करावा लागला याबद्दल त्याची तक्रार नाही.

या कवितेमधील रूपक मात्र सहज उलगडण्यासारखें नाही. या लोकांत कोंदाटलेला अंधार म्हणजे अज्ञान किंवा एकंदर निराशापूर्ण परिस्थिति दिसते. ती कांही अंशांनी तरी दूर करावी हा कवीचा काव्यलेखनाचा हेतु आहे. अंधार नाहीसा करण्यास तेज पाहिजे. तो प्रकाश म्हणजे ज्ञानाचा, आशेचा. तो मिळावा म्हणून स्फूर्तीचें वाहन करून उदात्त बौद्धिक वातावरणांत कवि प्रवेश करतो. तेथे दिसणारी ही ज्वाला म्हणजे निर्मळ ज्ञानमय प्रकाश होय. त्याला छाया नव्हती याचा अर्थ त्यांत कोणत्याहि प्रकारचा दोष नव्हता. त्यांतील एक अंश घेऊन कवि आला व कांही सांगण्याचा प्रयत्न करूं लागला, पण त्याकडे लोकांचें लक्ष गेलें नाही.

कवितेंत रूपक आलें आहे खरें, परंतु सरसता आली नाही व अर्थ संदिग्ध झाला. अर्थाच्या गौरवाने रचनेस जाड्य आलें आहे. शब्दयोजना आणि रचनाहि फारशी प्रसादपूर्ण नाही. केशवसुतांना आपल्या कवित्वाची जाणीव होती व आपलें व्हावें तेवढें कौतुक होत नाही असें वाटत होतें हें सिद्ध करण्यास या कवितेचा उपयोग होण्याजोगा आहे. परंतु ही भावना स्थिर आणि कायमच्या कुरकुरींत रूपांतरित झाली होती असें म्हणण्यास सबळ आधार आहे असें वाटत नाही.

सृष्टि, तत्त्व आणि दिव्य दृष्टि
(क. ४७, पृ. ८३)

आपल्या कवित्वशक्तीची विशेष जाणीव असल्याचा आरोप केशवसुतांवर लागू पडण्यास साहाय्य होईल अशी ही कविता आहे. 'माझी दृष्टि असे अलौकिक, मला जाणीव ही जाहली' असें कवीनेच म्हटल्यावर तो त्याचा कबूलीजबाबच झाला. पण मी या सर्वनामाची योजना करून लिहिलेल्या साऱ्याच कवितांमधील साऱ्याच गोष्टी कवीला चिकटवणें जरा धोक्याचेंच असतें. या कवितेमधील दृष्टि किंवा दिव्यदृष्टि ही केवळ कविप्रतिभात्मक नव्हे हें लक्षांत घ्यावयास हवें. कवितेचा भावार्थ असा. सृष्टीमध्ये कांही तत्त्व प्रत्येक वस्तूंत भरलेलें असतें. मात्र तें पाहावयास दिव्यदृष्टि लागते. ती ज्याच्याजवळ असेल त्याला धोंड्या-सारख्या वरवर ओबडधोबड दिसणाऱ्या वस्तूंमधूनहि सुंदर मूर्ति थोड्या परिश्रमाने निर्माण करतां येईल. वर सांगितलेला भावार्थ हा रूपककथेच्या द्वारे केशवसुतांना सांगावयाचा होता. तेव्हा दुसऱ्या कोणाची योजना करावयाच्या ऐवजी त्यांनी 'मी' घातला एवढेंच. कवीला धोंड्यामधूनहि दिसतें असें त्यांनी आधी म्हटलेलें आहेच. त्यामुळे कविप्रतिभेचाहि समावेश या दिव्यदृष्टींत करतां येणें शक्य आहे. पण ही

कविता केवळ कविप्रतिभेसंबंधी लिहिली किंवा त्यांतील मी म्हणजे स्वतः केशवसुत असें म्हणतां येईल असें वाटत नाही. ध्वनी घुमला, तो संस्कृतमध्ये घुमला, धोंड्यावर टाकीचे घाव घातले इत्यादि गोष्टी जशा या कवितेच्या सजावटीकरिता आल्या, तसाच शेवटला जाणीवेसंबंधीचा वाक्यार्थहि आला.

पहाटेच्या वेळेस, सूर्यप्रतीक्षा करीत टेकडीवर उभें असतां कवीस एक गंभीरध्वनि 'पश्यात्रास्मि' असें म्हणाला. कवीने त्यास 'कोठे आहेस' असें विचारतांच 'सर्ववस्तुषु' असें उत्तर आलें. 'सर्व वस्तूंत' म्हटल्यावर कवीजवळ धोंडा पडला होता त्याकडे तो सकौतुक पाहूं लागला व त्या ध्वनीचें खरेंपण त्याला पटलें. त्या धोंड्यांत कांही मूर्ति आहे असें वाटून थोडे टाकीचे घाव त्यावर घालतांच त्यांतून एक दिव्य मूर्ति निष्पन्न झाली, व कवीस आपली दृष्टि अलौकिक असल्याची जाणीव झाली. हें त्या कवितेंतलें रूपक होय. यांतील गंभीर ध्वनि म्हणजे निसर्गातील प्रत्येक वस्तूपाठीमागे असणारें तत्त्व होय. धोंडा म्हणजे कोणतीहि क्षुल्लक, जड वाटणारी सुद्धा वस्तु. टाकीचे आघात म्हणजे परिश्रम. हे केले की निष्पन्न होणारी दिव्य मूर्ति म्हणजे निसर्गापाठीमागे असणारें तत्त्व होय. अलौकिक दृष्टि म्हणजे हा निसर्गामधील गूढ आशय जाणून त्यासंबंधी श्रम करून हीं तत्त्वें सांगणारी प्रतिभा.

हें अर्थदृष्ट्या सुनीत आहेच व रचनादृष्ट्याहि प्रयत्नाने होण्याजोगें आहे. सध्यांची चौदावी ओळ जवळ जवळ सबंध श्लोकपूरणार्थंच आलेली दिसेल. रचनादृष्ट्या ही कविता बरीच सदोष वाटते. 'मधुर निःश्वासूं' हा दुसऱ्या ओळींत झालेला यतिभंग, डोंगरी म्हणजे टेकडी हा प्रादेशिक शब्द, संस्कृत वाक्यप्रयोगांची योजना, त्यांतहि 'कुत्राप्यास्मिच सर्व वस्तुषु' यांत अपि आणि च यांची वृत्तसुखार्थ खोगीरभरती, 'विचारिलें निजमुखें' यांतील दुसऱ्या शब्दाची अनवश्यकता, ८ व्या ओळींतील यमकाकरिता आलेलें 'नंतर' हें अव्यय इत्यादि गोष्टी वाचकास अडखळावयास लावतात. एकंदर काव्यार्थात आपल्या अलौकिक दृष्टीच्या जाणीवेचा भागहि अनवश्यकच वाटतो. मुख्य सांगावयाचा भाग हा नसून सृष्टींतील प्रत्येक वस्तूंत असणाऱ्या तत्त्वावर व पाहणाराच्या दृष्टीवर व आवश्यक अशा परिश्रमावर भर आहे.

आतापर्यंत ज्या कवितांची चर्चा आपण केली त्यांशिवाय आणखी ३–४ कविताहि

काव्यविषयक म्हणजे काव्यस्फूर्तीला किंवा शारदेला उद्देशून लिहिलेल्या असाव्या असे कांही टीकाकारांचें म्हणणें आहे. त्यांत 'थकलेल्या भटकणाऱ्याचें गाणें' जरी निश्चितपणें तसें म्हणतां आलें नाही, तरी 'रुष्ट सुंदरीस (क्र. ९७), 'फिर्याद' (क्र. १२३), 'वियोगामुळे' (क्र. १०७) आणि 'हरपलें श्रेय' (क्र. १३१) हीं हृदयस्पर्शी विरहगीतें त्या अद्भुत, गूढ, लहरी मोहिनीसच (कवितासुंदरीस) उद्देशून आहेत यांत तिलप्राय शंका नाही असें डॉ. पटवर्धन म्हणतात. 'हरपलें श्रेय' हें प्रेमगीत तर नव्हेच, पण तें काव्यस्फूर्तीलाच उद्देशून लिहिलें आहे या विधानाबद्दल तीव्र मतभेद होण्याजोगा आहे. वस्तुतः 'रुष्ट सुंदरीस', 'फिर्याद' किंवा 'वियोगामुळे' या तीनहि कवितांत त्या काव्यस्फूर्ति किंवा कवितासुंदरी यांनाच उद्देशून घेतल्या पाहिजेत असे शब्द नाहीत. केवळ विरहगीतें म्हणूनहि त्यांचा अर्थ घेणें अशक्य नाही. केशवसुतांना अशा प्रकारच्या उत्कट प्रेमभावनेचा, किंवा त्यांपैकी कांही कवितांतून उल्लेखिलेलें जें त्या सुंदरीकडून मिळालेलें किंचित् उत्तेजन त्याचा, अनुभव येणें तत्कालीन परिस्थितींत शक्य नव्हतें, अथवा त्या कवितेंतून आलेला प्रेमभावनेचा उत्तान मोकळेपणा त्यावेळी कवि दाखवीत नसत हा विचार काव्यचर्चेच्या बाहेरचा आहे. या कवितांचें बाह्य, वाच्य स्वरूप तरी प्रेमगीतांचें आहे. तेव्हा त्याचा विचार केशवसुतांच्या प्रेमगीतांची चर्चा करतांना सविस्तर करणें योग्य होईल. मग त्यांपैकी एका कवितेंत केशवसुतांनी जिला प्रीतिविषय म्हटलें आहे, ती कवितासुंदरी असली तरी प्रत्यवाय नाही. अशा संदिग्धार्थाच्या कवितांवर अवलंबून राहून डॉ. पटवर्धनांनी केशवसुतांच्या 'वृत्तिवैपरीत्या' संबंधी किंवा 'जिव्हारीं लागून राहिलेल्या तळमळी' विषयी जीं अनुमानें काढलीं आहेत तीं तितकीशीं सबळ वाटत नाहीत. पण या मुद्याचा विचार इतरत्र करणेंच बरें.

प्रेमकविता की काव्यविषयक कविता ?

केशवसुतांचे काव्य, कवि, काव्यध्येय, प्रतिभा इत्यादि गोष्टींसंबंधीचे विचार हे असे आहेत. यांना काव्यशास्त्र म्हटलें तें केवळ उपचाराने. कवींनी आपल्या काव्यांत एवढी काव्यचर्चा करण्याचें खरोखर कारण नाही. कवींच्या मानाने केशवसुतांनी बरीच चर्चा केली आहे. म्हणूनच त्या चर्चेस शास्त्र हें नांव दिलें इतकेंच.

४ सामाजिक तत्त्वज्ञान

केशवसुतांना 'क्रान्तिकारक कवि' असें जे म्हणतात त्यांच्या मनांत अनेक वेळा सामाजिक क्रान्ति असते हें आपण पाहिलेंच आहे. सामाजिक क्रान्ति जर कांही झाली असेल तर केशवसुतांच्या काव्याने झाली असें म्हणतां येणार नाही हेंहि आपण पाहिलें आहे. आगरकरांच्या प्रत्यक्षोपदेशाचा किंवा हरिभाऊ आपटे यांच्या कादंबऱ्यांच्या द्वारे झालेल्या साधारणतः अप्रत्यक्षोपदेशाचा जेवढा उपयोग सामाजिक क्रान्ति होण्यास झाला असेल त्याच्या अल्पांशानेहि केशवसुतांच्या काव्याचा झाला असेल असें वाटत नाही. केशवसुतांचें काव्य नवीन असलें तरी बहुजन समाजाकडून फारसें वाचलें जात होतें असें दिसत नाही. त्यांच्या हयातींत कांही समानव्यवसायी कवींना त्यांच्याबद्दल आदर वाटत असावा. त्यांच्याकडून मात्र केशवसुतांची कविता आस्थेने वाचली जात असेल. पण तीसुद्धा तीमधील सामाजिक क्रान्तिकारक विचारांपेक्षा काव्यांत क्रान्ति करणाऱ्या लेखनपद्धतीमुळेच असें वाटतें. मात्र यांच्या काव्यलेखनाने सामाजिक क्रान्ति न झाली, तरी तींत क्रान्तिकारक विचार नव्हते असें नाही. हे विचार त्यांनी तुतारी, नवा शिपाई, स्फूर्ति, मूर्तिभंजन या कवितांत प्रामुख्याने आणि इतर कांही कवितांतून गौणपणें प्रकट केले आहेत. इतर समाजाला नसले, तरी ते कांही समकालीन व पुढील पिढींतील कवींना स्फूर्तिप्रद झाले आहेत. समाजसुधारणेचे विचार काव्याचा विषय होऊं शकतात ही कल्पनाच मुळी केशवसुतांच्या आधीच्या अर्वाचीन कवींस होती असें दिसत नाही. त्या विषयांना काव्यांत स्थान देणें ही गोष्टच रूढीला सोडून झाली. नाटकांतून सुधारणेचा विषय केशवसुतांच्या कालाच्या आधीच येऊन गेला होता. नाटकें बहुधा सुधारणेस प्रतिकूलच होतीं. काव्यांत हा विषय प्रथम आणण्याचें श्रेय केशवसुतांसच द्यावें लागेल.

तत्त्वत्रयी

केशवसुतांचें सामाजिक तत्त्वज्ञान सुधारणेस अनुकूल होतें. सुधारणेचा त्यांच्या वेळचा अर्थ अनेकांच्या मताने स्त्रीशिक्षण, प्रौढविवाह, पुनर्विवाह, असाच प्रामुख्याने असे. स्त्रियांच्या या सुधारणेविषयी केशवसुतांना असलेली सहानुभूति त्यांनी हरिभाऊ आपटे यांना उद्देशून लिहिलेल्या कवितेंत व्यक्त होत असली तरी, 'तुतारी' या कवितेच्या पहिल्या पाठांत आलेल्या १-२ कडव्यांखेरीज, इतरत्र कोठेहि प्रकट

झालेली नाही. त्यामानाने जातिभेद आणि रूढि यांचें भंजन ही सुधारणेची जी दुसरी बाजू तिच्यावर त्यांचा भर अधिक होता असें दिसतें. एका विशिष्ट वर्गाच्या सुधारणेपेक्षा त्या सुधारणेच्या मुळाशीं असणाऱ्या तत्त्वांवरच त्यांचा विशेष कटाक्ष होता असें वाटतें. फ्रेंच राज्यक्रान्तीनंतर युरोपमध्ये ज्या तत्त्वत्रयीचा प्रसार झाला ती स्वातंत्र्य, समता आणि बंधुता (Liberty, Equality and Fraternity) ही त्रयीच त्यांच्या सामाजिक तत्त्वज्ञानाचा पाया आहे. या तीन तत्त्वांची कल्पना त्यांनी स्वतःकरिता आपणच शोधून काढली असें नव्हे. त्यावेळीं समाजसुधारणेविषयी जें लेखन सुधारकादि वर्तमानपत्रांतून चाले त्यावरून किंवा इंग्रजी ग्रंथांच्या वाचनाने त्यांनी हें तत्त्वज्ञान स्वीकारलें, असेंच म्हणावें लागेल. ते शाळेंत शिकत असतां आगरकर शिक्षक होते व लेखन करीत होते. आगरकरांच्या मतांचा आणि व्यक्तिमत्त्वाचा परिणाम त्यांच्यावर होणें अपरिहार्य होतें. केशवसुतांनी काव्यलेखनास प्रारंभ केला त्यावेळेस हरिभाऊ आपटे यांनी कादंबरीलेखनास प्रारंभ केला व प्रथम तरी सामाजिक कादंबऱ्या लिहून ‘ गणपतराव ’ आणि ‘ पण लक्षांत कोण घेतो ’ या कादंबऱ्यांतून समाजसुधारणाविषयक विचार प्रकट केले. यांपैकी दुसरी कादंबरी संपूर्ण झाली नसतांनाच त्यांनी आपटे यांना उद्देशून आपली कविता लिहून आपली सहानुभूति व्यक्त केली. जें आपटे यांनी गद्यांत कादंबरीद्वारे केलें तें केशवसुतांनी पद्यांत प्रथमतः केलें, म्हणजे सुधारणानुकूल लेखन केलें हा त्यांचा विशेष होय. एरवीं त्यांच्या काव्यामुळे सामाजिक क्रान्ति झाली, किंवा तिला प्रत्यक्ष साहाय्य झालें असें नाही.

स्वातंत्र्य

वर उल्लेखिलेल्या तत्त्वत्रयीपैकी स्वातंत्र्याचा अर्थ व्यापक, सामाजिक किंवा वैयक्तिक स्वातंत्र्य असाच घ्यावयास हवा. राजकीय स्वातंत्र्याचे विचार त्यांच्या मनांत येत नव्हते असें नाही. आरंभीं आरंभीं तरी खासच येत होते. ‘ एका भारतीयाचे उद्गार ’ ही कविता केवळ त्याच विषयास वाहिलेली आहे. पारतंत्र्याचा परिणाम म्हणून—

‘ आम्हां डोळे नसति बघण्या पारतंत्र्यामुळें हो !
ऐकायाला श्रुतिहि नसती पारतंत्र्यामुळें हो ! ’

असे उद्गार ते काढतात (क्र. १३, पृ. १८). ‘ परवशपणाची ही निशा संपून स्वातंत्र्याचा द्युमणि केव्हा उदयास यावयाचा आहे? पंजरांतून सुटून आमचा देश

फिरून राष्ट्रत्वाला केव्हा येईल ? असेहि प्रश्न ते त्याच कवितेच्या शेवटीं विचारतात. गांवीं गेलेल्या मित्रास उद्देशून लिहिलेल्या कवितेंत देशाविषयी गोष्टी बोलत असल्याचा उल्लेख करून 'स्वतंत्रतेची पहांट' बघण्याचें किंवा ती आणण्याकरिता कांही प्रयत्न करण्याचें आपल्या नशिबीं आहे काय असे उद्गार ते काढतात. (क्र. १५, पृ. २५). आपल्या लहान भावाला उद्देशून 'तूं देशकारण करूं झटशील काय ? स्वातंत्र्यदेव मनसा भजशील काय ?' असें ते लिहितात. पण एकंदरींत आणि पुढेपुढे त्यांनी या विषयाकडे अधिक लक्ष पुरविलें नाही किंवा आपले समकालीन कवि विनायक यांच्या प्रमाणे याच प्रकारच्या विषयास वाहून घेतलें नाही. स्वातंत्र्याचा त्यांचा अर्थ व्यक्ति-मात्राचें व्यापक स्वातंत्र्य असा झाला. बंधनांपासून स्वातंत्र्य असा त्याचा सर्वसामान्य अर्थ आहे. काव्याचें बंधनांपासून स्वातंत्र्य (पृ. ९), गुलामांना गुलामगिरींतून स्वातंत्र्य (पृ. ४३) व्यक्तींना रूढींपासून स्वातंत्र्य (पृ. ९९) असें सर्व प्रकारचें स्वातंत्र्य त्यांना अभिप्रेत आहे. त्यांनी भर दिला आहे तो मात्र रूढि-स्वातंत्र्यावर. रूढि सृष्टिनियमांस सोडून दूर चालली व मानवांवर जुलूम करूं लागली आहे. तेव्हा 'कलि' युगाच्या साहाय्याने रूढीला विस्मृतीच्या खोल खड्ड्यांत गाडून टाकण्याची भाषा त्यांनी एके ठिकाणीं योजली आहे. आपल्यांना उद्देशून लिहिलेल्या कवितेंतहि रूढिका-राक्षसीस चीत करून टाकण्याची कल्पना त्यांनी सांगितली आहे. 'तुतारी'मध्येहि रूढीच्या जुलमाचा उल्लेख त्यांनी केला आहे. 'स्फूर्ती'त रूढीच्या दासांना आव्हान दिलें आहे. 'मूर्तिभंजनां'त रूढि हें नांव नसलें तरी तो अर्थ अभिप्रेत आहे. सारांश, स्वातंत्र्याची त्यांची कल्पना शेवटीं रूढिबंधनापासून हव्या असणाऱ्या व्यापक स्वातंत्र्याच्या कल्पनेंत पर्यवसित झाली.

समता आणि बंधुता

स्वातंत्र्याबरोबर अर्थात् समतेचाहि पुरस्कार त्यांनी केला आहे. 'समतेचा ध्वज उंच धरा रे!' अशी हांक त्यांनी तुतारीमध्ये दिली (पृ. १३०). लहान-मोठें, साधु-अधम, दूर-जवळ हे भाव माझ्याजवळ नसून मला सर्वच मोठें, साधु आणि जवळ आहे असें यांचा नवा शिपाई उद्घोषित करतो. समतेला आड येणारे जातींचे किंवा धर्मांचे भेद आपल्यास मान्य नाहीत असें 'ब्राह्मण नाही, हिंदुहि नाही, न मी एक पंथाचा' असें जाहीर करून हा शिपाई सांगतो. हें प्रत्यक्षपणें झालें; परंतु जातिभेदमूलक विषमतेविरुद्ध असलेलें आपलें मत केशवसुतांनी 'अंत्यजाच्या मुलाच्या पहिल्या प्रश्नांत' सूचित केलें

आहेच. जातिभेदाप्रमाणे आर्थिक विषमतेसंबंधीहि आपली भावना 'मजुरावर आलेल्या उपासमारीच्या प्रसंगीं'च्या, कवितेंत प्रकट केली आहे. स्त्रीवर्गाच्या उद्धाराविषयी वर आलेंच आहे. समतेबरोबर बंधुता अथवा विश्वबंधुत्व त्यांना मान्य होतें हेंहि त्यांच्या कांही उद्गारांवरून स्पष्ट दिसतें. 'जिकडे जावें तिकडे माझीं भावंडें आहेत' असें ते स्पष्टच म्हणताहेत. (क्र. १०५, पृ. १७९). 'तीं माझीं, मी त्यांचा, एकच ओघ अम्हांतुनि वाहे.' असेंहि ते तेथेच सांगतात.

इतर गौण विचार

या तत्त्वत्रयीच्या अनुषंगानें अर्थात् आणखीहि बऱ्याच गोष्टी केशवसुतांनी सांगितलेल्या आहेत. आळसांत स्वस्थ बसून पोकळ बडबड करणारे, आपले जे वैरी त्यांच्या पायधुळींत लोळून प्राप्त होणाऱ्या तूपपोळींत स्वतःला कृतार्थ मानणारे, पूर्वींच्या आर्यांचा बडिवार गाऊन आपलें अकर्तृत्व मात्र अधिक दाखविणारे, आपल्यास कोणी थप्पड मारिली असतां उलट प्रतिक्रिया न करतां नुसते गाल चोळत बसणारे व असाच गरीबपणा लहान मुलांसहि शिकविणारे लोक केशवसुतांस तिरस्कारार्ह वाटून त्यांनी त्यांच्याशीं वैर पुकारलें आहे (क्र. १३०, पृ. २२८). जुनें तें सारें सुंदर, सोज्वळ आहे व नवीन तें सारें खोटें ही विचारसरणी अर्थातच त्यांना मान्य नव्हती. जुन्यांतूनच नवें निघतें त्याचें स्वागत करणें, एकाच जागीं सडत न राहणें, वर्तमानकाळांत कांहीतरी करून दाखवणें या गोष्टी त्यांना इष्ट वाटतात. निसर्गापासून दूर जाण्यांत हित नसून त्याच्याशीं भिडून, झगडूनच कांही करतां येणें शक्य आहे. धर्माच्या अवडंबराखाली नीतीला अडथळे आणण्यांत येतात. जेथे नीति आहे, तेथेच खरोखर धर्म राहूं शकतो. नियम हे माणसांसाठी आहेत, माणूस नियमांसाठी नाही (क्र. ७७, पृ. १२८–१३० तुतारी). विद्यार्थ्याला केलेल्या उपदेशांत ते त्याला स्वतःमध्येच असलेल्या मोठेपणाच्या बीजांची जाणीव करून देतात. स्वतःच्या शीलाविषयी, सत्यप्रीतीविषयी, आपल्या शब्दांत असलेल्या सामर्थ्याविषयी त्याला खरी कल्पना यावयास हवी असें त्यांचें सांगणें होतें. दुसऱ्या कोणास मान द्यावयाच्या आधी स्वतःचा मान ठेवण्यास माणसानें शिकलें पाहिजे असें त्यांना वाटत असे.— 'पूजितसे मी कवणाला तर पूजितसें अपुल्याला' असें सांगून पुढे या 'मी'ची व्याप्ति मात्र सबंध विश्वाएवढी करावयाची असें ते म्हणतात. या व अशाच इतर अनेक गोष्टी त्यांचें सामाजिक तत्त्वज्ञान म्हणून उल्लेखाव्या लागतील. परंतु

ही चर्चा यापुढे केवळ सामान्यपणें न करितां त्या त्या कवितांच्या आधारें करणें हेंच इष्ट होईल.

तुतारी
(क्र. ७७, पृ. १२७)

केशवसुतांच्या साऱ्या कवितांत हिच्याएवढी लोकप्रसिद्ध कविता दुसरी नाही. तिच्या बाह्यांगाचें आणि अंतरंगाचें अनुकरण पुढील कवींनी केलें, तिच्या नांवाने एक मंडळ स्थापलें गेलें, तिचा एक वाङ्मय-संप्रदायच झाला. इतकें महत्त्व या कवितेस अर्वाचीन कवितेंत प्राप्त झालें आहे, असें महत्त्व प्राप्त व्हावें असें तिचें स्वरूप आहे यांत शंका नाही. मराठी काव्यवाङ्मयांतच नव्हे, तर केशवसुतांच्या स्वतःच्या काव्यांत तिने कांही निराळा प्रकार सुरू केला. सुधारणेचा प्रत्यक्षोपदेश ओजस्वी अशा शब्दांत करण्याचें कार्य आगरकर गद्यामध्ये करीत होतेच. तीच वृत्ति पद्यामध्ये केशवसुतांनीं आणली. कविजनांनी पुकारलेलें सुधारणेचें हें पहिलें बंड होतें. यानंतर कोणी साधें ‘ शिंग ’, कोणी ‘ रणशिंग ’, तर कोणी ‘ डंका ’ वाजविला, परंतु तुतारीची सर त्यांना आली नाही. ही कविता लिहावयाच्या आधी केशवसुतांनीहि सुधारणेची भाषा चालू केली होती, परंतु इतक्या तळमळीने, इतक्या आक्रमक वृत्तीने, व बंडाच्या भाषेंत तिचा पुरस्कार केलेला नव्हता. याच वेळी तें करण्यास काय कारण झालें, कोणत्या मनःस्थितींत ही कविता लिहिली गेली हें कळणें कितीहि उद्‌बोधक असलें, तरी आता शक्य नाही.

नवीन प्रतिपादनाकरिता पद्यप्रकारहि नवीन व अनुरूप हवा असें वाटूनच बहुधा रूढ वृत्तें व चाली सोडून केशवसुतांनी निराळाच पद्यप्रकार योजला, अथवा शोधून काढला असें म्हणावयास प्रत्यवाय नाही. पादाकुलकाच्या चरणाचा उपयोग आधुनिक मराठी कवितेंत केशवसुतांनीच प्रथम केला आहे. याच्या आधी तो केला गेला नव्हता असें नाही. केशवसुतांच्या ‘ पुष्पाप्रत ’ या कवितेंत जें ‘ अंजनीगीत ’ आहे त्यांतील अंतऱ्याचे चरण पादाकुलकाचे आहेत. पण हा चरण तेथून घेण्यापेक्षा बहुधा कटावांमधून केशवसुतांनी घेतला असावा. त्यांच्यावेळी कीर्तनामधून या कटावांचा उपयोग विशेष होई. चरण घेतला तरी वृत्तप्रकार मात्र घेतला असें नव्हे. तो चरण घेऊन पद्यप्रकार मात्र त्यांनी अगदी नवीन बनविला. रूढ असे समसंख्याक चरण न घेतां पांच चरणांचें एक कडवें कल्पून त्यांतील पहिला व पांचवा असे बाहेरचे दोन चरण एका यमकाने बांधून मधल्या एकयमकी तीन चरणांचें तें

आवरणच त्यांनी तयार केलें व पांच चरणांचा एक अनुरूप खंड अथवा कडवें तयार केलें. असे लहान लहान खंड करण्यांत कटावांमधील कंटाळवाणी लांबण टाळण्याचा त्यांचा हेतु असावा. एकेक वाक्यार्थ एकेका खंडांत स्वतंत्रपणें सांगण्यांत सोयच झाली यांत शंका नाही. पहिल्या चरणांत त्या वाक्यार्थाचा उपन्यास करून मधल्या तीन चरणांत मुख्य वाक्यार्थ सांगून शेवटल्या चरणांत त्याचा समारोप करणेंहि सोईचें पडलें असावें. या पद्यप्रकाराचा मुख्य गुण म्हणजे त्याची धांवती चाल व ओजोगुणास व वीररसास अनुरूपता हा होय. मात्रावृत्त असल्याने लघुगुरूचीं बंधनें कमी झालीं व रचनेला सुटसुटीतपणाहि आला. डॉ. पटवर्धनांनी आपल्या 'सुधारक' काव्यांत या वृत्तासंबंधी योजलेले शब्द सार्थ आहेत.

आपल्यास जें सांगावयाचें आहे तें लोकांना धक्का देणारें आहे याची जाणीव केशवसुतांना होती. तुतारीचा आवाज जसा कर्कश कानठळ्या बसविणारा असतो तसें आपलें प्रतिपादन होणार आहे किंवा करावयाचें आहे याची कल्पना त्यांना होती. म्हणून या कवितेला अनुरूप असें तुतारी हें नांव दिलेलें दिसतें. आजवर ज्या भावनांस शब्दांमध्ये अभिव्यक्ति मिळाली नव्हती त्या भावना वर्णात्रयाच्या असल्याने कांही निराळी पद्धति स्वीकारणें आवश्यक होतें, व तशी त्यांनी स्वीकारलीहि. पहिल्या तीन कडव्यांत हाच भावार्थ आलेला आहे. मात्र या तुतारीची मागणी दुसऱ्यांकडे करणें हें कवितेमधील एकंदर वृत्तीस विसंगत आहे. कवीने आपणच 'ही मी तुतारी फुंकीत आहें, लोक हो! सावध व्हा' अशा शब्दांनी प्रारंभ करावयास हवा होता. त्या कडव्यांतील मजकूर तोच ठेवूनहि हें करतां आलें असतें. या प्रास्ताविक भागावरून मुख्य विषयाकडेहि कवि एकदमच उडी घेत आहे असें पुढील कडव्यावरून वाटतें.

यापुढे आलेल्या १६ कडव्यांत पुढील विचार आले आहेत. रूढि व जुलूम यांनी समाज अगदी विदीर्ण झाला आहे (कडवें ४). आकाश ढगांनी व्याप्त होऊन सारा मोहर गळून चालला, पिकांवर कीड पडूं लागली तरी सर्वत्र गाफीलगिरी चालू आहे (कडवें ५). जुनें तें सुंदर सोज्वळ, व नवें तें खोटें म्हणणाऱ्या मूर्खांना धिक्कार असो (६). जुन्यांतून नवें निर्माण होतें (७). मरणोन्मुख जुनें मरूं द्या, पुढल्या हांका ऐका (८). वर्तमानकालांत आपलें नांव राहील अशी कांही कृति करा (९). पूर्वजांच्या बोलण्याची अटक कसली मानतां? निःशंकपणें, त्यांचा निरोप

ध्यानीं घेऊन, पण पुढे सरा (१०). निर्दय निसर्गाशीं झगडून उंच मनोरे बांधा. पुराण पडक्या घरांत भिऊन बसून रडूं नका (११–१२). आपल्यामधील संघशक्ति पार नाहीशी झाली आहे. तींत पडलेले खोल खंदक भरण्यास आपले जीव दिले पाहिजेत. त्यांत बेलाशक उड्या घ्या (१३). पूर्वी आपल्या पूर्वजांनी केलेल्या पापांचें क्षालन करावयास आपलें रक्त द्यायला हवें; तर स्त्रैण होऊं नका (१४). आपलें नांव लयाला चाललें आहे, तेव्हा मेंढराप्रमाणे मऊ होऊं नका. घाबरे होऊं नका. प्रसंगच धीराच्या माणसाला हिंमत देतो (१५). धर्माचें अवडंबर माजवून नीतीला लोक अडथळा आणतात. पण नीति जेथे असते तेथेच धर्म स्थिर होतो (१६). तेव्हा या तुतारीच्या नादाबरोबर समतेचा ध्वज उंच धरून नीतीची द्वाही पसरा (१७). नियम हे माणसाकरिता असतात, माणूस त्यांच्याकरिता नसतो. त्या नियमांना बंधनांचें स्वरूप येऊन ते प्रगतीस विरोध करूं लागले तर ते झुगारून द्यावयास हवेत (१८). घातक प्रतिबंधांवर हल्ला करून, 'उन्नतिचा ध्वज' उंच धरून आवेशाने पुढे सरा (१९). पूर्वीपासून सुर आणि असुर यांचें युद्ध सुरू आहे. सध्या दानव फार माजले आहेत व देवांवर जोर करीत आहेत. तर देवांच्या मदतीस आपण सारे चला (२०).

या कवितेच्या दोन आवृत्ति झाल्या. पहिल्या पाठांत कडवीं १७ च होतीं, व त्यांपैकी सात या दुसऱ्या पाठांत नाहीत. त्यांतील तीनचार कडव्यांत आर्थिक विषमता, स्त्रियांचें अज्ञान, पुनर्विवाहाचा त्यांना नसणारा अधिकार व अस्पृश्यता हे सामाजिक सुधारणेचे मुख्य मुद्दे आले आहेत. एका कडव्यांत जुन्यांतून नवीन कसें निघतें त्याचीं उदाहरणें दिलीं आहेत, आणि उरलेल्या दोन कडव्यांत आपल्या बांधवांचे अश्रु पिणाऱ्या उच्चवर्गीय मानवांपेक्षा रुधिर पिणारे दानवच पुरवले असा विचार ग्रथित केला आहे. हीं कडवीं काव्यदृष्ट्या चांगलीं असलीं तरी गाळलीं हें सबंध कवितेच्या रचनेकडे पाहिल्यास ठीकच झालें असें वाटतें. सुधारणेचे एकेक मुद्दे सारे सांगण्याची आवश्यकता नव्हती, व देवदानवांची ही तुलना रचनादृष्ट्या क्लिष्टच झाली होती. आहे या स्थितींतहि १९ वें कडवें गाळल्यास चालेल. कांही कडव्यांमधील संबंध अधिक स्पष्ट व्हावयास हवा होता. निसर्गाबरोबर झगडण्याच्या उपदेशांतून संघशक्तीच्या विचाराकडे जातांना, किंवा 'मऊ मेंढरें होऊं नका' या बोधवचनाकडून धर्मनीतिभेदविचाराकडे, किंवा तेथून पुढे 'नियमन हें मानवासाठी आहे, मानव त्याच्यासाठी नाही' या विचाराकडे कवि जात असतां अर्थान्तर एकदम

झाल्यासारखें वाटतें. असें असलें तरी स्थूल मानाने विचारांची मांडणी योग्य झाली आहे असें म्हणतां येईल.

प्रत्यक्षोपदेश हीच या कवितेची भूमिका आहे. तेव्हा तिचें यश तो उपदेश किती परिणामकारक होतो यावरच अवलंबून आहे. हा परिणाम घडवून आणण्याइतका ओजोगुण या कवितेंत भरलेला आहे, व या गुणाचा परिणामहि लौकर होण्यास आवश्यक असा प्रसादगुण, म्हणजे अर्थव्यक्तीची सहजताहि तुतारीमध्ये आहे. ओजोगुणास पोषक, पण ग्राम्य वाटतील अशा शब्दांची योजनाहि कवीने योग्य त्या ठिकाणीं केली असल्याचें 'म्हणती धरुनी ढेरीं पोटें' 'रडतिल रडोत रांडापोरें' 'हाणी टोणा' इत्यादि शब्दप्रयोगांवरून दिसून येईल. ग्राम्य नसणारे व तरीहि ओजोगुणास अनुकूल असे शब्दप्रयोगहि आहेत हें अर्थात् निराळें सांगावयास नको. केशवसुतांच्या इतर कवितांत सांपडणार नाहीत इतके अलंकारहि या कवितेंत आले आहेत. 'अवडम्बरलीं ढगें कितीतरी' किंवा 'पूर्वीपासुनि अजुनि सुरासुर–' यांतील उपमेय गाळून उपमानच ठेवणारी अतिशयोक्ति, 'प्राप्तकाल हा विशाल भूधर' हें सुंदर रूपक, 'जुन्या नभीं या ताजे तारक–' इत्यादि दृष्टान्तमाला, हीं कांही उदाहरणें झालीं. प्रत्येक कडव्यांत मधल्या तीन तीन पंक्तींचें एकच यमक, आणि 'निसर्ग निर्घृण' 'पुराण पडक्या' 'धार धरिलिया प्यार जिवावर' इत्यादि अनुप्रास या शब्दालंकारांनीहि एकंदर परिणामांत भर पडते.

पण या सजावटीच्या भागापेक्षा यांतील विचारसौंदर्य किंवा अर्थगांभीर्य हेंच अधिक महत्त्वाचें आणि आकर्षक आहे. यामधील विषमतेविरुद्ध बंड आणि समतेची द्वाही, कर्मठ धर्मापेक्षा मानवांच्या परस्परसंबंधांवर आधारलेली जी नीति ती इष्ट असल्याची घोषणा, माणसाकरिता नियम असल्याने नियमांचे गुलाम होण्याची अनिष्टता, निसर्गाकडे दुर्लक्ष करून प्रचलित रूढींचें पत्करलेलें दास्य, वर्तमानकालांत स्वतः कांही करून दाखविण्याची आवश्यकता, जुन्यांतूनच निघणाऱ्या, पण नवें असलेल्याचा स्वीकार इत्यादि गोष्टींचा उपदेश केशवसुतांचा स्वतःचा नवीन असा नसला तरी त्यांच्यावेळी किंवा अजूनहि महत्त्वाचा आहे यांत शंका नाही. तुतारीमधील उपदेश काव्यांत तरी नवीनच होता. तो अगदी नवीन प्रकारच्या पद्यरचनेच्या द्वारे करण्यांत आला यामुळे त्याला अधिकच वैशिष्ट्य आणि ओज प्राप्त झालें. तिला केवळ समाजसुधारणेचें स्तोत्र म्हणण्यापेक्षा राष्ट्रीय काव्यांतच तिची गणना व्हावी. केशवसुतांना अनेक वेळा

भासणारी भाषेची अडचण त्यांच्या मनांतील भावनावेगापुढे पार वाहून गेली असें सहज दिसून येतें. अर्थगौरव आणि शब्दसामर्थ्य या दोनहि दृष्टींनी 'तुतारी' ही केशवसुतांच्याच काय, पण सर्व आधुनिक कवींच्या काव्यांत जें मानाचें स्थान मिळवून बसली आहे तें निःसंशय योग्यच आहे.

केशवसुतांच्या समाजसुधारणेचा मुख्य रोख अमुक एकाच प्रचलित रूढीविरुद्ध होता असें नाही. तुतारीमधील विशिष्ट रूढींसंबंधी कडवीं त्यांनी बहुधा याकरिताच काढून टाकिलीं असावीं. एके काळीं उपयुक्त असणाऱ्या, परंतु कालान्तराने, परिस्थिति बदलल्यामुळे आता निरुपयोगी, किंबहुना अपायकारक ठरलेल्या साऱ्याच जुन्या रूढींविरुद्ध त्यांचें बंड होतें. म्हणून तुतारीमध्ये ज्यांचा आरंभी उल्लेख आला आहे, त्या रूढींविरुद्ध सामान्यपणे लिहिलेल्या केशवसुतांच्या दोन कविता आहेत. त्यांमधील मूर्तिभंजन ही एक लहानशी कविता लक्षांत घेण्याजोगी आहे.

मूर्तिभंजन
(क्र. ९६. पृ. १६१)

मूर्ति म्हणजे रूढि. मूर्ति ज्याप्रमाणे एखाद्या देवतेचें किंवा माणसाच्या देवविषयक कल्पनेचें प्रतीक असते, त्याप्रमाणे रूढीसुद्धा त्या त्या वेळीं माणसास योग्य वाटणाऱ्या भावनांचें आचारामधलें प्रतीक असतात. त्यांचा आरंभ या भावनांना अभिव्यक्ति देण्याच्या इच्छेनेच होतो. त्यावेळी त्या आचाराला खरा अर्थ असतो. पुढे पुढे तो अर्थ मनांत नसतांनाहि तो आचार मात्र रूढ होऊन राहतो. यास केवळ उपचाराचें स्वरूप राहिलें, इतर अपाय कांही न झाला, तरी निदान ढोंगीपणाची संवय त्यामुळे लागते. पण अनेकवेळा हे आचार अपायकारकहि ठरतात. त्यावेळीं त्यांचा भंग करणें हें प्राप्त होतें. या घटनेस उद्देशून ही कविता, अथवा अभंग लिहिलेला आहे. केशवसुतांच्या पद्धतीप्रमाणे त्यांनी येथेहि रूपक योजिलें. त्या रूपकाचा उलगडा सहज करतां येतो. यांतील मूर्ति म्हणजे जुन्या रूढि. कैदाशीण म्हणजेहि तीच. डोंगरींचे द्वाड आडदांड लोक म्हणजे सुधारक. त्या मूर्तीच्या आंतील संपत्ति म्हणजे त्यांचा खरा उपयुक्त असा अर्थ. मूर्ति विकणारे लोक म्हणजे रूढ चालींमुळे ज्यांचा फायदा असतो व या रूढींवर ज्यांची उपजीविका चालते ते.

कवीने घेतलेल्या मूर्तिभंजकाच्या भूमिकेस आपल्याकडील महमद घोरी व त्याचे लोक, अथवा युरोपमधील हन् लोक यांचा आधार आहे. दोघेहि डोंगरींचे आडदांड.

घोरीने सोमनाथाच्या मूर्तींमधील संपत्ति नेली ही गोष्ट प्रसिद्धच आहे. या कैदाशिणीने घातलेलें कोडें म्हणजे रूढीमधून बाहेर पडण्याची इच्छा असूनहि मार्ग न सुचणें. अशा स्थितींत आपल्या समाजांतील असंख्य लोकांच्या जीवनाची जी कुचंबणा झाली व होत आहे तिला उद्देशून केशवसुतांनी 'उकलिल्यावीण खाईल ती' असें म्हटलें आहे. पण केशवसुतांची भूमिका केवळ मूर्तिभंजकाची नव्हती हें पुढील दोन ओळींत व्यक्त झालें आहे. ते मूर्ति फोडण्याची भाषा जशी बोलतात तशी त्या 'जोडून देण्याची' हि बोलतात. त्यांना त्यांच्या आंतील संपत्ति म्हणजे रूढींची उपयुक्तता हवी आहे. मूर्ति फोडूं व वाटल्यास जोडूंहि, परंतु त्या मूर्तीचा विक्रय करून पैसे मिळविणाऱ्या लोकांची चीड त्यांना फार आहे. जे त्या मूर्ति विकतात म्हणजे रूढींचा जनतेस फायदा होत नसतां त्या चालू ठेवून त्यावर आपला मात्र फायदा करून घेऊं इच्छितात, ते 'चोर, हरामखोर' आहेत असें तुकारामाच्या भाषेस साजेल अशा तळमळीने आणि शब्दांनी केशवसुत सांगतात.

एका लहानशा अभंगांत सामावेल एवढें ओज या कवितेंत खास आलें आहे. या ओजोगुणास अनुरूप अशी आवेशयुक्त, पण क्वचित् खडबडीत भाषा आणि 'चोर, हरामखोर' असे शब्दहि या कवितेंत आले आहेत. मूर्ति फोडा, धावा, । धावा, फोडा मूर्ति । या ओळीइतक्या काव्यप्रतिकूल ओळी दुसऱ्या कोणत्याहि आधुनिक कवीने लिहिल्या नाहीत असें कोणी म्हणतात, पण ललितमधुर शब्दयोजना येथे अप्रस्तुत असून खडबडीत रचना इष्टच मानावयास प्रत्यवाय नाही. कवीच्या मनांतील उत्कट भाव व्यक्त करण्यास हे शब्द योग्यहि वाटतील. शब्दावर आक्षेप घ्यावयाचा असेल तर तो खळी या शब्दावर. कोशामध्ये त्याला प्रस्तुत 'खड्डा' असा अर्थ असला तरी रूढीमुळे तो गालांवरील नाजुक खोलवट भागालाच लागू पडतो. पण केशवसुतांच्या काळीं किंवा त्यांच्या भोवतींच्या समाजांत कदाचित हा अर्थ नसेलहि.

रूढि हाच मुख्य विषय करून केशवसुतांनी आणखी एक कविता लिहिली. तीमध्ये त्यांचे रूढिविषयक विचार अधिक स्पष्ट होतात.

रूढि-सृष्टि-कलि (?) (क्र. ५८, पृ. ९९) या कवितेंत मुख्य गोष्टी ज्या रूढि, सृष्टि आणि कलि त्यांवर रूपक नाही हें खरें; परंतु त्यांचें वर्णन मानवी व्यवहाराच्या भाषेंत बसेल असें केलें आहे. म्हणून अंशतः रूपक येथेहि झालें आहे. यांत सांगावयाचा विचार असाः—रूढीचा खरा आधार सृष्टिनियम. त्याला धरून माणसाच्या हितार्थ ती अस्तित्वांत येते. ही दृष्टि पुढे सुटते म्हणजे ती सृष्टीपासून

दूर जाते, आपल्या अस्तित्वाचें मूळ कारणच ती विसरते म्हणजे अज्ञानाने फुगते, व त्यामुळे तीमधील चांगुलपणा नष्ट होतो, ती जाचक होते, म्हणजे कुरूप होते. अशी तिची स्थिति झाली की तिचें सिंहासन असत् म्हणजे खोटें किंवा वाईट ठरतें. रूढि सृष्टिनियमास सोडून चालली की तिचें खरें अधिष्ठानच नाहीसें होतें. परंतु खरें अधिष्ठान नसलें तरीहि व्यवहारांत रूढि चालू राहते. तिच्या भजनीं सारे लोक लागतात. दितीची कन्या म्हणजे राक्षसी होऊनहि ते तिला देवतेप्रमाणे मान देतात. अशा या रूढीकडून नुकसान होत असतांहि, शाप मिळत असूनहि, सामान्य जनतेस ते आशीर्वचनें वाटतात. अशा वेळीं सृष्टिनियमांसंबंधी लिहिणारे व बोलणारे लोक हे जें कांही हिताचें असें नवीन सांगूं लागतात, त्याचे अमृतध्वनि यांना पटत नाहीत व धर्माला भय उत्पन्न झालें अशी त्यांची भावना होते.

‘कलि आला’ अशी जी कांही ओरड चालते ती या सृष्टीने रूढीवर हल्ला करण्यास पाठविलेल्या आपल्या ज्ञानरूपी सेवकाविषयी. हें ज्ञान ज्या ग्रंथांत सांगितलें जातें ते ग्रंथ हें रूढिविरुद्ध योजलेलें अस्त्र होय. या ग्रंथांतील प्रतिपादनाने रूढीचें आसन साहजिकपणेंच डळमळूं लागतें. या ‘कली’ला म्हणजे सृष्टीच्या सेवकाला लौकर यश मिळो अशी इच्छा प्रकट करून ही कविता केशवसुतांनी संपविली आहे. या कवितेमधील रूढिविषयक विचार सुधारकांच्या मताचे संपूर्णपणें द्योतक आहेत. त्यांबद्दल कोणाचा मतभेद झाला तरी केशवसुतांनी तें मत रूपकामध्ये व्यवस्थितपणे बसवून दाखविलें आहे याविषयी मतभेद होण्याचें कारण नाही. या सबंध रूपकांत ‘कागदी अस्त्रें’ हा एवढा शब्दप्रयोग मात्र आज चमत्कारिक वाटतो. आज तो प्रयोग आपण ज्या उपायांपाठीमागे खरें सामर्थ्य कांही नसून कागदांवर लिहिलेल्या शब्दांचेंच केवळ ज्यांस स्वरूप आहे असे उपाय याअर्थी करितों. केशवसुतांनी स्वतः जी एक प्रास्ताविक टीप दिलेली आहे तीमध्ये आपली भूमिका स्पष्टच केली असल्याने या कवितेचा अर्थ समजण्यास मुळींच अडचण पडत नाही. पण हें रूपक इतकें स्पष्ट आहे की टीप दिली नसती तरी चालण्याजोगें होतें. काव्यदृष्ट्या या कवितेंत समाजरूढिविषयक एक महत्त्वाचा विचार रूपकाच्या भाषेंत सांगितला आहे एवढेंच लक्षांत घेण्याजोगें आहे. हीमध्ये भावनेचा भाग जवळजवळ नाहीच. केशवसुतांच्या चार श्लोकांच्या सुनीतसदृश अशा कवितांपैकी ही एक आहे आणि सुनीत हा काव्यप्रकार भावनेपेक्षा विचारास अधिक अनुकूल ही गोष्ट रसिकमान्यच आहे.

सामाजिक सुधारणेचा एक महत्त्वाचा भाग म्हणजे स्त्रीस्वातंत्र्य व स्त्रीपुरुषसमता होय. याचें व्यावहारिक प्रत्यंतर म्हणजे पुनर्विवाह, स्त्रीशिक्षण, त्यांचें आर्थिक स्वातंत्र्य इत्यादि गोष्टी होत. केशवसुतांना या साऱ्या मान्य असाव्यात असें धरून चालावयास प्रत्यवाय नाही. आपल्या काव्यांत मात्र त्यांनी यांचें प्रत्यक्ष प्रतिपादन केलेलें नाही. कदाचित् तें अगदीच प्रचारात्मक लेखन झालें असतें असें त्यांना वाटलें असेल. पण कादंबऱ्यांच्या द्वारे या सुधारणांचें प्रतिपादन प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे करणाऱ्या रा. हरिभाऊ आपटे यांना उद्देशून अशीच एक सुनीतसदृश कविता यांनी लिहिली आहे. आपट्यांना ते अलीकडच्या कालांतील 'नाइट' समजतात. युरोपमध्ये मध्ययुगांत प्रचलित असलेल्या Knights of Chivalry या सामाजिक संस्थेमध्ये दुष्टांपासून दुर्बल लोकांचें संरक्षण हें ब्रीदवाक्य असे. त्याचाच एक भाग म्हणून स्त्रीला आदरणीय मानून तिचें संरक्षण व तिची सेवा हेंहि त्यांचें कर्तव्य मानलें जाई. स्त्रीचा उद्धार व्हावा म्हणून लिहिल्या जाणाऱ्या 'पण लक्षांत कोण घेतो?' या कादंबरीचे कर्ते रा. आपटे हे केशवसुतांना टाकाच्या साह्याने तेंच कार्य करणारे 'नाइट' वाटले व त्यांनी त्यांच्या स्तुतिपर ही कविता लिहिली. व्यक्तीस कांही प्रसंगाच्या अनुरोधाने उद्देशून लिहिलेल्या कवितेंत सार्वकालीन काव्यगुण कमीच असतो. तसें या कवितेंतहि झालें आहे. मागच्या कवितेइतकेंहि अर्थगौरव या कवितेमध्ये नाही. 'राऊत' या शब्दाला Knight या शब्दाचा अर्थ येऊं शकत नाही. नाइट हे घोडेस्वार असत व राऊत म्हणजे घोडेस्वार एवढ्याने त्या दोघांची बरोबरी होत नाही. एवढ्याकरिताच केशवसुतांना पहिल्या भागांत नाइटची कल्पनाच विशद करावी लागली आहे. केशवसुतांच्या आपट्यांच्या विषयीच्या अपेक्षा आणि 'रूढिकाराक्षसीच्या' विळख्यांतून स्त्रीवर्गाची सुटका व्हावी अशी उत्कट इच्छा या कवितेमध्ये प्रकट होत आहेत या पलीकडे या कवितेपासून काव्यदृष्ट्या अधिक फलप्राप्ति होईल अशी अपेक्षा करणें हेंच अयोग्य होय.

'पण लक्षांत कोण घेतो?' च्या कर्त्यास
(क्र. ६९, पृ. ११६)

विषमतेविरुद्ध बंड आणि समतेची स्थापना हा गेल्या शतकांतील सामाजिक तत्त्वज्ञानाचा आणखी एक महत्त्वाचा भाग होय. तुतारीमध्ये समतेचा ध्वज उंच धरण्याचा उपदेश केशवसुतांनीं केलेला आपण पाहिलाच आहे. त्या समतेचा उच्चार केशवसुतांनी दुसरीकडे स्पष्टपणें शब्दांनी असा कोठेच केलेला नाही. परंतु त्या

अर्थाचें प्रतिपादन मात्र कांहीं कवितांमधून झालें आहे. विषमतेचे जे दोन उग्र प्रकार जातिभेद आणि आर्थिक विषमता, त्यांवर केशवसुतांच्या दोन स्वतंत्र कविता आहेत. स्पृश्यास्पृश्यभेद हा जातिभेदाचाहि एक आत्यंतिक प्रकार होय. त्यावर केशवसुतांनी एक कविता आपल्या काव्यलेखनाच्या पहिल्याच अमदानींत लिहिली आहे. ती म्हणजे 'अंत्यजाच्या मुलाचा पहिला प्रश्न' ही होय.

अंत्यजाच्या मुलाचा पहिला प्रश्न
(क. २४, पृ. ४९)

भुजंगप्रयातामधील या सहा श्लोकांत अस्पृश्याच्या मुलाच्या मनांत आपल्या अस्पृश्यतेविषयी आलेला प्रश्न चित्रित केला आहे. पहिल्या तीन श्लोकांत एका ब्राह्मणाची वृत्ति वर्णन करतांना त्याकालीं यथार्थ असणारी परिस्थिति रंगवून त्या वृत्तीने वागणाऱ्या ब्राह्मणाला पाहून रस्त्याच्या कडेने खेळणाऱ्या अंत्यजाच्या मुलाच्या मनांत आलेली शंका पुढील श्लोकांत वर्णन केली आहे. आपल्या आईला तो मुलगा आपली सांवली ब्राह्मणावर पडली तर काय होतें असा प्रश्न विचारतो. आईचें उत्तर तत्कालीन अस्पृश्याची स्वतःविषयीची कल्पना देतें. 'आपण नीच आहोंत, ते थोर आहेत, त्यांना पाहिलें की आपण दूर झालें पाहिजे' ही गोष्ट गृहीत धरूनच अस्पृश्य चालत, निदान त्यांच्यामधील स्त्रिया तरी तसें मानीत. कदाचित् यापेक्षा निराळें उत्तर मुलाला समजणार नाही असेंहि तिला वाटलें असेल. केशवसुतांच्या मतानें मात्र तिला यापलीकडे ज्ञान नव्हतें. कविता साधी, तिचें लेखनहि साधें, परिणामकारकते-करिता अर्थाला चमत्कृति आणण्याचा प्रयत्न मुळींच नाही. अस्पृश्याचा मुलगा किंवा त्याची आई यांच्या भाषेंतहि कांहीं निराळेपणा नाही. 'नीच' शब्द अस्पृश्य स्त्रीला माहीतहि नसण्याचा संभव. सर्वांत अधिक म्हणजे कवीला या परिस्थितीचें जें सार शेवटल्या श्लोकांत सांगावयाचें आहे त्या श्लोकाची रचना सदोष झाली आहे. तिसऱ्या चरणांतील 'म्हणूनी करूनी'चें स्वारस्य समजत नाही. लेखनदृष्ट्या कविता चांगली नसली तरी केशवसुतांची सुधारणाविषयक दृष्टि तीमधून व्यक्त होत आहे. कदाचित् अस्पृश्यताविषयक लिहिल्या गेलेल्या अलीकडच्या मराठी कवितांतील ही पहिलीच असावी. म्हणूनहि तिचें महत्त्व लक्षांत घ्यावें लागेल. काव्याच्या विषयांत प्रचलित प्रश्नाचा अंतर्भाव करण्याची इच्छा समकालीन इतर कवींस जेव्हा झाली नसेल त्यावेळी ती केशवसुतांस होणें यांतहि त्यांचें वैशिष्ट्यच मानावें लागेल.

जातिविषयक विषमतेबरोबर आर्थिक विषमताहि केशवसुतांच्या कवितेचा विषय झाल्याचा प्रत्यय '**मजुरावर उपासमारीची पाळी**' या कवितेंत येतो. या कवितेंत व मागील कवितेंत मुख्य फरक एवढाच की ही संबंध कविता एका मजुराचे विचार व उद्गार या स्वरूपांतच लिहिली आहे. कवि प्रत्यक्षपणें तेथे नाही. भुजंगप्रयाताऐवजी येथे इंद्रवज्रा व ६ श्लोकांऐवजी ८ श्लोक एवढा रचनादृष्ट्या फरक. बाकी भाषादृष्ट्या तोच दोष येथेहि झाला आहे. भाषा मजुरापेक्षा पांढरपेशाचीच अधिक आहे. मजुराच्या वृत्तींतहि बंडाची भावना नाही. 'सर्वांस देवा बघतोस सारखा' या चरणांत समतेची अस्पष्ट सूचना आहे. परंतु 'हेवा तयांचा मजला मुळी नसे। जाडी मला भाकर ती पुरी असे' असेंच तो म्हणत आहे. अस्पृश्यविषयक कवितेपेक्षा या कवितेंत भावना अधिक आली आहे व एकंदर वर्णन अधिक काव्यानुकूल झालें आहे. सामाजिक समतेविषयीच्या केशवसुतांच्या कल्पनांचें अस्फुट दर्शन करून देणाऱ्या या कवितांतील भावनेलाच तुतारीमध्ये आणि स्फूर्ति, नवा शिपाई या सारख्या कवितांमधून सामर्थ्य आणि ओज प्राप्त झालें आहे. पुढील विचारसरितेचा उगम म्हणूनच या दोन कवितांकडे वाचकांनी पाहावयास हवें.

मजुरावर उपासमारीची पाळी
(क्र. ३३, पृ. ६२)

सामाजिक तत्त्वत्रयीपैकी बंधुता अथवा विश्वबंधुत्व हा या कवितेचा विषय आहे. तात्त्विक दृष्ट्या तुतारीपेक्षाहि ही कविता महत्त्वाची आहे. तुतारी लिहितांना आपला समाज मात्र डोळ्यापुढे असला तर या कवितेंत सर्व जग आहे असें दिसतें. तुतारींत दुसऱ्यांना करावयाच्या उपदेशाची भूमिका असली तर या कवितेंत स्वतःच्याच व्यापक व उदात्त भूमिकेचें आविष्करण आहे. समाजांत सुधारणा करावयास निघालेल्या किंवा क्रांति करूं पाहणाऱ्या नव्या विचाराच्या माणसाचें हें तत्त्वज्ञान आहे. शिपाई शब्दापेक्षा सैनिक शब्द कदाचित् अधिक चांगला दिसला असता. त्याचाहि अर्थ लाक्षणिकच घ्यावयास हवा. नव्या विचारांकरिता किंवा नवें युग आणण्याकरिता प्राणाचाहि त्याग करावयास सिद्ध असणाऱ्या माणसाला अनुलक्षून शिपाई हा शब्द योजिला आहे. ध्येय प्राप्त होईपर्यंत लढूं इच्छिणाऱ्या या शिपायास कोणीहि नमवूं शकणार नाही असा त्याला विश्वास वाटतो आहे. हा शिपाई ब्राह्मण नाही म्हणजे जात्यतीत आहे, 'हिंदुहि नाही' म्हणजे धर्माच्या अतीत आहे, अर्थात्

नवा शिपाई
(क्र. १०५, पृ. १७९)

कोणत्याहि पंथाच्या पलीकडे आहे हें सांगावयास नकोच होतें. आपल्या कार्यास किंवा सहानुभूतीस मर्यादा कोणतीहि नाही, आपली कूपमंडूक वृत्ति नाही हेंहि पुढे तो सांगतो.

सर्व जग हें आपलें आहे हें सांगत असतां सर्वांच्या पायाखाली एकच पृथ्वी व डोक्यावर एकच आकाश असून जगांतील सारीं माणसें आपलीं भावंडें आहेत व सारीकडे आपल्या स्वतःच्या घरच्या खुणा आपल्यास दिसत आहेत असें हा शिपाई म्हणत आहे. ‘तीं माझीं,—मी त्यांचा’ ही एकच भावना त्याला अनुभवास येत आहे. या नव्या शिपायास स्वतःची जाणीव झाली असून तो स्वाभिमानी आहे. त्याला सर्वांत पूज्य व्यक्ति कोणी वाटत असेल तर ती स्वतः; इतर अन्य देवता अथवा शक्ति नव्हेत. परंतु त्याने या ‘मी’ मध्ये सर्व जगाचा अंतर्भाव केला आहे. त्या विश्वांत त्यास सारे सारखेच आहेत. लहान-मोठें, साधु-अधम अथवा दूर-जवळ अशी विषमतेची भाषा त्याच्याजवळ नाही. सारेच मोठे, सारेच साधु आणि सारेच जवळचे त्याला वाटतात. मुळांत सारे समान असूनहि व्यवहारांत ते पडले की मात्र त्यांमध्ये एकमेकांस बोचणारे असे विशेष दिसूं लागतात, व त्यामुळे कलह निर्माण होतो. तो कलह दूर करण्याची चिंता या शिपायास लागली आहे. ज्या भविष्यकाळांत शांतीचें साम्राज्य स्थापन व्हावयाचें आहे त्या काळाचा किंवा युगाचा प्रेषित म्हणजे हा नवा शिपाई होय.

या कवितेंत आलेलें तत्त्वज्ञान तें हें आहे. चार कडव्यांच्या या कवितेंत पहिल्यामध्ये संकुचित भेदांचा निषेध, दुसऱ्यांत विश्वबंधुत्वाचा प्रत्यक्ष पुरस्कार, तिसऱ्यांत ‘स्व’ किंवा मी याचा व्यापक आणि समतेवर अधिष्ठित असा अर्थ, आणि चौथ्या कडव्यांत कलहकारणाची मीमांसा आणि शांतीच्या साम्राज्याची घोषणा इतका अर्थ आला आहे. प्रथम साकीच्या चार ओळी, मग फटक्याच्या तीन ओळींचा अंतरा आणि पुनः दोन साकीच्या ओळी, अशी ही रचना आहे. फटक्याच्या मानाने साकीच्या ओळींत आवेश कमी वाटला तरी अंतरा फटक्याचा आल्याने त्या आवेशांत उणीव आलेली नाही. चौथें कडवें बरेंच क्लिष्ट झालें आहे. ही क्लिष्टता एका मोठ्या उपमेमुळे आली. मानवांच्या जीवनास हलव्याची उपमा देऊन आपलें म्हणणें विशद करण्याचा प्रयत्न केशवसुतांनी येथे केला आहे. सारीं माणसें मुळांत तिळांसारखीं विशेष भेद नसणारीं व मनानें

चांगलीं असतात (निर्गुण, सम). त्या तिळांवर मानवी संस्कृतीचा चांगला (सदृश) पण सगुण म्हणजे भेदकारण होईल असा पाक चढविला जातो. त्याचा परिणाम म्हणून त्यांवर बोचणारे कांटे दिसूं लागतात, व या भिन्न भिन्न संस्कृति, भिन्न भिन्न धर्म किंवा पंथ वा जाति कलहकारण होऊन बसतात. शांतीचें साम्राज्य स्थापावयाचें असेल तर हे भेद दूर झाले पाहिजेत असें केशवसुतांस वाटतें, व या कवितेचें मुख्य प्रतिपाद्य हेंच आहे. या शेवटच्या कडव्यांतील उपमेइतका क्लिष्ट भाग आधीच्या कडव्यांतून नाही. परंतु त्यांतून आलेलीं कांही विधानें अकस्मात् आल्यासारखीं वाटतात. 'मी पूजीं अपुल्याला' या शब्दांतील भावनेला कवितेंत उदात्त अर्थानेहि स्थान कसें मिळतें तें कळणें कठिण आहे. त्याचप्रमाणे सांवलींत असणारीं गोजिरीं मुलें व उन्हांत दिसणारीं गोड फुलें याचा अर्थ संदिग्ध वाटतो. तुतारीमधील किंवा गोफण कवितेमधील सहज आवेश या कवितेंत आला नाही. तरीहि या कवितेची एकंदर रचना ओजोगुणयुक्तच म्हणावी लागेल. पण रचना-गुणापेक्षा त्या कवितेमधील प्रतिपाद्य विचाराला जें महत्त्व आहे त्यामुळेच केशवसुतांच्या चांगल्या कवितांमध्ये हिला मानाचें स्थान आहे असें म्हणणें उचित होईल.

नांवावरून ही कविता काव्यविषयक वाटण्याचा संभव आहे, परंतु ती तशी नाही.

स्फूर्ति
(क्र. ९१, पृ. १५४)

ही स्फूर्ति केवळ काव्यरचनेची नसून रूढिध्वंसक नवविचार-प्रवर्तनाची आहे; बंडाचा संदेश आणणारी आहे. स्फूर्तीला मद्य म्हणण्याची कल्पना आपल्याइकडची नाही. निदान असल्यास तें मद्य नसून सोमरस असावा. सोमाचा उल्लेख केशवसुतांनी केलाच आहे. पण ते स्वतः मद्यांत आणि सोमांत फरक करीत नाहीत असें दिसतें. स्फूर्तिरूपी हें मद्य सदैव वटवट करण्याचें (उपदेश करण्याचें) नशिबीं असलेल्या कवि–लेखक लोकांनी घेतल्यास त्यांना स्वतःला क्षणोक्षणीं जगाचे नवनवे रंग दिसूं लागतील; काय सांगूं आणि काय नको यावर समाजाने वा रूढीने घातलेलीं बंधनें ढिलीं होतील; आणि नवनवीन गाणीं सुचतील. तीं ऐकून रूढीचे दास खवळले तरी हरकत नाही. आपल्या पूर्वजांनी, वेदकाव्य लिहिणाऱ्या ऋषिकवींनी सोमरस उकळून प्राशन केला तो सोमरस (अर्थात् ही नवविचारस्फूर्ति) आजच्या कवींनी ध्यावा. आजच्या आपल्या दुरवस्थेने आपल्यास घेरलें असतांना औचित्या–नौचित्याचा विवेक बाजूला सारून या मद्यपानाने मिळणारें विस्मृतीचें सुख त्यांनी

घ्यावें. कल्पनेची नौका करून, वरतीं विचारवातावरणांत प्रवेश करून आपल्या या विचारदरिद्री पृथ्वीवर वरून सद्विचाररूपी रत्नें फेकून द्यावीं. आजच्या समाजांतील लब्धप्रतिष्ठित लोकांचा याला विरोध होण्याचा संभव आहे. पण तो असला तरी त्यांच्याशीं झगडून, हार खातां कामा नये. कारण देव (सुप्रतिष्ठित लोक किंवा कल्पना) अथवा दानव हीं मानवानेच निर्माण केलेलीं बंडें आहेत. कवींच्या हातांत पद्यपंक्तींचें साधन परमेश्वराने दिलें आहे. ही तरफ जनताशीर्षरूपी टेकूवर टेकून सध्याचें प्रचलित जग, अर्थात् समाजरचना आपण कवि उलथवून देऊं शकूं, आणि मग जे रूढ समज आहेत त्याविरूद्ध बंड करून जिकडे तिकडे धामधूम करून सारें उडवूं शकूं. आतां उठा! कमरा बांधा. सत्त्व म्हणजे जें चांगलें त्याचा उदयोऽस्तु करून स्तिमित जग ढवळून टाकूं या.

या कवितेमधील आवेश तुतारी कवितेच्या तोडीचाच आहे. पण कवितेचा पद्यप्रकार तुतारीसारखा सुटसुटीत नसल्याने तो वाचतां वाचतां तेवढा प्रतीत होत नाही. क्रांति शब्द केशवसुतांच्या वेळीं फारसा रूढ नव्हता. त्यांनी बंड हा प्राकृत शब्दच योजिला आहे. हें बंड कशाविरुद्ध तें मात्र स्पष्टपणें त्यांनी या कवितेंत सांगितलें नाही. सर्वसामान्य रूढ गोष्टींविरुद्ध तें असावें असें रूढीच्या दासांचा त्यांनी जो उल्लेख केला आहे त्यावरून वाटतें. आजच्या दुरवस्थेचा जो त्यांनी उल्लेख केला आहे ती बहुतांशीं सामाजिक असावी. पण कवितेंतील प्रतिपाद्य विषयास एकंदरींत व्यापक असें स्वरूप आलें आहे. सर्वसामान्य क्रान्तीचें गाणें म्हणूनसुद्धा त्याची योग्यता कमी नाही. काव्याचें सामाजिक असें जें प्रयोजन त्यांनी या कवितेंत सांगितलें आहे, त्याचीच अपेक्षा आजच्या साहित्यसेवकांकडून करण्यांत येत असते. 'देवदानवां नरें निर्मिलें' या पंक्तीमधील विचार धर्मविषयक वाटला तरी तो सामाजिक आहे. समाजांतील उच्चनीच भाव हा मानवनिर्मित आहे. त्याला धक्का लागेल अशा विचारांना अर्थात् त्यांतील उच्चवर्गीय म्हणजे देव अडथळे आणणारच. त्यांच्याशीं करावयाच्या झगड्याचा उल्लेख येथे आहे. समाजवादाची शास्त्रीय कल्पना कदाचित् केशवसुतांना नसेल. परंतु समतेचें तत्त्व मात्र त्यांनी आत्मसात् केलेलें होतें.

केशवसुतांना अनेक वेळा वाटणारी भाषेची अडचण येथे दिसत नाही. ही कविता संपूर्णपणें प्रसादपूर्ण आहे. पादपूरणार्थ संबोधनें किंवा उद्गारवाचक अव्ययें

योजावीं लागलीं नाहीत. तरफेचें रूपक शास्त्रीय स्वरूपाचें व गद्य वाटलें तरी अर्थपूर्ण आहे. 'तुतारी' मध्ये कांही ग्राम्य शब्दप्रयोग आहेत तसे या कवितेंत आलेले नाहीत. फटक्याची चाल आणि ध्रुवपद ओजोगुणास अनुकूलच आहेत. कविता तीनच कडव्यांची असल्याने आटोपशीरहि वाटते. कला आणि परिणाम या दोनहि दृष्टींनी ही कविता केशवसुतांच्या यशस्वी कवितांतच गणावयास हवी.

गोफण
(क्र. १३०, पृ. २२८)

केशवसुतांच्या सामाजिक कवितांमध्ये गोफण या एका लहान, पण ओजस्वी कवितेचा समावेश करावयास हवा. आवेशाच्या दृष्टीने ही तुतारी व स्फूर्ति यांच्या शेजारीं बसते. त्या आवेशाला येथे त्वेषाचेंच रूप आलें आहे. गोफण म्हणजे अर्थात् लक्षणेने हृदयांतील तळमळीच्या भावना; कठिण शब्द हे त्या भावनांमधून सुटलेले दगड–धोंडे; या भावनांच्या दोरांना त्वेषाचा पीळ घालून, वैराची गांठ मारून कवि ही गोफण तयार करतो, व तिच्या साहाय्याने एकेकाचें सत्त्व (मानसिक अथवा नैतिक धैर्य) हरण करण्याचा, म्हणजे सत्त्वपरीक्षा करण्याचा त्याचा हेतु आहे. हें एवढें रूपक मान्य झालें की इतर अर्थ सोपा आहे. कवि जी वैराची गांठ आपल्या तळमळीच्या भावनांना मारीत आहे तें वैर कोणाशीं आहे? समाजांतील जे लोक स्वस्थ आळसांत वेळ घालवीत आहेत, जे पोकळ तोऱ्यांत केवळ बडबड करीत आहेत, आपल्या वैऱ्यांच्या पायधुळींत लोळून मिळालेल्या तूपपोळीने स्वतःस कृतार्थ मानीत अहेत, पूर्वीच्या आर्यांचा बडिवार गाऊन आपलें अकर्तृत्व मात्र अधिक व्यक्त करीत आहेत, कोणी थप्पड मारल्यास उलट तसेंच उत्तर न देतां नुसते जे गाल चोळत बसतात, आणि लहान मुलांनाहि त्याप्रकारची गरिबी शिकवीत असतात त्यांच्याशीं कवीचें वैर आहे. केशवसुतांच्या या वैरांतून कोणताहि पक्ष सुटला आहे असें वाटत नाही. या कवितेंत व्यक्त झालेली चीड केशवसुतांच्या इतर कवितांतून या प्रमाणांत व्यक्त झालेली नाही.

अर्वाचीन कवींत हिंदी दोहा वृत्ताचा प्रथम उपयोग केशवसुतांनी केला. एकंदर तीन कवितांतून तें वृत्त अथवा पद्यप्रकार आला आहे. तीनहि ठिकाणीं वीररसानुकूल अशा विषयांकरिता त्याची योजना केशवसुतांनी केली. मूळांत म्हणजे हिंदींत त्याचा उपयोग भक्तिकाव्याकरिताच फार झाला आहे. विषयप्रतिपादनांतील आवेशाकरिता केशवसुतांनी केलेला त्याचा उपयोग यशस्वी झाला आहे. प्रस्तुत कवितेंत रचनादृष्ट्या

झालेले दोष त्या आवेशाने सहज लक्षांत येत नाहीत. 'वैर तयांला' या शब्दांची पुनरुक्ति सहेतुक व इष्ट असली तरी 'तयांला' ही चतुर्थी विभक्ति मराठी नव्हे, इंग्रजी वाटते. पुनरुक्तीने ती अधिक जाचक वाटते. 'वैर तयांला, थप्पड बसतां' यांत अधिक मात्रा आल्याने वृत्तभंग होतो. गोफणीचें रूपक मात्र नवीन, व गद्य वाटलें तरी परिणामकारक आहे. हाणाहाण, थप्पड यांसारखे शब्द ग्रामीण वाटले तरी कवितेमधील आवेशास अनुरूपच म्हणावे लागतील. एखाददुसरें कडवें आणखी असतें तरी चालण्याजोगें असलें तरी आहे या स्थितींत कविता अपुरी आहे असें वाटण्याचें कारण नाही.

केशवसुतांचे सामाजिक विचार हे असे होते. त्यांना तत्त्वज्ञान हें नांव उपचारानेच द्यावयाचें आहे. एक तर्कशुद्ध, कार्यकारणभावानुसारी, सुसंगत विचारसरणी असा त्याचा अर्थ नव्हे. हे विचार तेजस्वी होते यांत शंका नाही. त्यांमुळे क्रांति झाली की नाही, किंवा क्रांतीला त्यांनी प्रत्यक्ष कृतीने साहाय्य केलें की नाही हा प्रश्न वेगळा आहे. मराठी कवितेंत ते प्रथम आणण्याचें श्रेय मात्र केशवसुतांनाच द्यावें लागेल. केशवसुतांना क्रांतिकारक कवि म्हणण्यांत एका बाजूने जसा अतिव्याप्तीचा दोष करण्यांत येतो, तसा काव्यप्रान्तांत तरी अनेक गोष्टी नव्याने त्यांनी आणल्या हें श्रेय त्यांना नाकारण्यांत होत असतो. क्रियाप्रतिक्रियांच्या धुरळ्यांत लुप्त झालेलें वस्तुस्थितीचें सत्य स्वरूप केशवसुतांच्या मृत्यूनंतर आता चाळीस वर्षांनी तरी स्पष्ट होण्यास अडचण असूं नये. ती स्थिति अशी की सामाजिक क्रांति जर कांही झाली असेल तर ती केशवसुतांच्या काव्याने नव्हे; तथापि असे विचार त्यांच्या काव्यांतच नाहीत असें नाही, व अर्वाचीन मराठी काव्यांत तर प्रथमतः असे त्यांनीच ते सांगितले आहेत.

५ जीवनविषयक तत्त्वज्ञान आणि गूढगुंजन

तत्त्वज्ञ कवि

केशवसुतांच्या सामाजिक तत्त्वज्ञानाइतकें त्यांचें जीवनविषयक तत्त्वज्ञान स्पष्ट नाही. केशवसुतांना तत्त्वज्ञ कवि असें कित्येकांनी म्हटलें आहे. त्याचा अर्थ एखादें सुसंगत असें तत्त्वज्ञान त्यांच्या काव्यांतून निघतें किंवा त्यांच्या मनांतून सांगावयाचें होतें असा घेतां यावयाचा नाही. त्यांचें काव्य विचारप्रधान आहे आणि अनेक वेळा साध्या भावनांपेक्षा खोल विचार सांगण्याकरिता त्यांनी कविता लिहिल्या आहेत हें खरें. साध्या विषयांत मोठा आशय बघण्याकडे त्यांची मनःप्रवृत्ति आहे. अनेक कवितांतून ते बोध करतात. प्रेमांतहि तत्त्वज्ञान सांगूं पाहतात. या कारणांनी त्यांना तत्त्वज्ञ कवि असें संबोधण्यांत येतें. जुनी तत्त्वज्ञानाची परिभाषा ते अनेक वेळा वापरतात, यामुळेहि या समजाला बळकटी आलेली दिसते. आधुनिक कालांत गूढगुंजन असें नांव ज्या काव्याला देतां येईल अशी रचनाहि प्रथमतः त्यांनी केली. याचा अर्थ उपनिषदांप्रमाणे केवळ तात्त्विक विचारांना वाहिलेलें असें काव्य त्यांनी लिहिलें असा नाही, किंवा एखादी विशिष्ट तत्त्वज्ञानप्रणाली त्यांनी प्रतिपादिली असा होणार नाही. खरें तत्त्वज्ञान म्हणजे जीव, जगत् व परमेश्वर इत्यादि गोष्टींच्या परस्परसंबंधांची चर्चा. ही केशवसुतांनी एखाददुसऱ्या कवितेपलीकडे कोठें केली नाही, व जेवढी केली तो फारच अल्प आहे. ईश्वर किंवा देव यांच्यासंबंधीचे त्यांनी केलेले उल्लेख इतके थोडे व संदिग्ध आहेत की याबाबत त्यांची श्रद्धा किंवा अश्रद्धा कितपत होती हें कळणें कठिण आहे. ईश्वर किंवा त्याची भक्ति यांचा त्यांच्या काव्यजीवनांत फारच अल्प भाग आहे. निसर्गावरील त्यांची भक्ति त्यापेक्षा अधिक दिसते. असें असलें तरी ईश्वरनिरपेक्ष असे जीवनविषयक विचार त्यांनी अनेक कवितांतून व्यक्त केले आहेत. त्यांचाच विचार या प्रकरणांत करावयाचा आहे.

ईश्वरविषयक वृत्ति

ईश्वरविषयक त्यांचे उद्गार साकल्याने पाहिले तर थोडे आहेत. 'एका भारतीयाचे उद्गार' सांगत असतां शेवटच्या श्लोकांत देवाची प्रार्थना आली असली तरी तो केवळ समारोपाचा भाग आहे, पारतंत्र्याच्या दुःखावरच विशेष भर आहे. 'एक खेडें' यांत देव देवळांत न राहतां निसर्गामध्ये राहतो अशी कल्पना व्यक्त केली आहे. आंग्लकवि ड्रमंड याच्या दोन सुनीतांच्या भाषांतरांत आलेले उलटसुलट विचार

अर्थात् स्वतः केशवसुतांचे नव्हेत. एकांत जगांतील अन्याय व अव्यवस्था यांना अप्रत्यक्षपणें त्याला जबाबदार मानलें आहे असें दिसतें, तर दुसऱ्यांत आम्हां मानवांनाच जगाचा अर्थ नीट समजत नाही असें प्रतिपादिलें आहे. यानंतर ईश्वराचा उल्लेख दुसऱ्या एका भाषांतरांत येतो. ईश्वराने आपल्यास काम करण्याकरिता जगामध्ये पाठविलें आहे ही कल्पना तींत प्रमुख आहे (पृ. ५८, क्र. ३०). पण हाहि विचार त्यांचा स्वतःचा नव्हे. मजुराने उपासमारीची पाळी आली असतां जो देवाचा धांवा केला आहे तो त्याला दोष देण्याकरिताच आहे (पृ. ६२, क्र. ३३). यापुढे आलेला केशवसुतांनी स्वतःकरिता केलेला उल्लेख हा परमेश्वरास अनुकूल आहे. जो प्रेमाने परमेश्वरास भजतो त्याला सौख्य आणि आनंद हीं भरपूर मिळतात असें ते तेथे म्हणतात (पृ. १२३, क्र. ७४). तुतारीमध्ये शेवटीं आलेला देवांचा निर्देश सत्कल्पना या अर्थाचा आहे. त्यांचें आणि असुरांचें किंवा दानवांचें म्हणजे असत्कल्पनांचें युद्ध पूर्वीपासून चालत आलें आहे असें ते म्हणतात आणि देवांच्या मदतीस जाण्याची भाषा बोलतात (पृ. १३१). 'दिवस आणि रात्र' या कवितेंत दिवस देवासारखा लोकांना वाटतो, पण 'गद्यच त्याच्या वदनीं' असा त्यास अनुकूल नसणारा शेरा त्यांनी त्यावर मारला आहे (पृ. १५०). 'स्फूर्ती' मध्ये देव वा दानव हे माणसाने, अर्थात् कल्पनेने निर्मिले आहेत असे देवास कमीपणा देणारे शब्द आहेत (पृ. १५५). 'आम्ही कोण' या सुनीतांत आपण कवि हे देवाचे लाडके आहोंत असें अभिमानाने म्हटलें आहे (पृ. २०५); तर प्रतिभा या सुनीतांत त्या देवांना विराट् पुरुषाच्या खाली आणि दानवांच्यापेक्षा फार वर नसणाऱ्या स्थानीं बसविलें आहे असें वाटतें. येथे प्रतिभा ही देवांची जननी आहे असें म्हटलें याचा अर्थच असा की त्यांना मानवांनीच निर्मिलें आहे अशी त्यांची भावना होती (पृ. २२७). शेवटच्या अभंगांत मात्र अगतिकत्वाने देवाला शरण गेल्याचें वर्णन येतें (पृ. २३४). सारांश, देव या शब्दाने अनुकूल–प्रतिकूल कल्पना व अर्थ केशवसुतांनी व्यक्त केले आहेत. त्यांमागे एकच एक सुसंगत कल्पना दिसत नाही.

तथापि इहलोकांतील जीवनासंबंधी त्यांनी अनेक वेळा आपले विचार प्रकट केले आहेत. त्यांपैकी सामाजिक विचार आपण मागच्या प्रकरणांत पाहिलेच. आता व्यक्तिदृष्ट्या जीवनाकडे पाहण्याचा त्यांचा कोन कोणता होता तें येथे पाहावयाचें. त्यांत दोन बाजू आहेत. एक आशावादी, युयुत्सु माणसाची; दुसरी निराशावादी, हताश

माणसाची. हे विचार आलटून पालटून येत असल्याने एकच एक स्थिर असा त्यांचा दृष्टिकोण कोणता तें ठरविणें कठिण झालें आहे. सर्वसामान्य सध्या समजूत अशी आहे की केशवसुतांचा दृष्टिकोण नैराश्यपूर्ण आहे. हें म्हणणें स्थूलमानानेच खरें आहे. परिस्थितीने तो तसा बनावा ही गोष्ट अगदी साहजिक होती. परंतु ही वृत्ति अकारण कुरकुरीची, रोगट होती असें म्हणण्याजोगें तीमध्ये कांही विशेष होतें असें वाटत नाही. हरपलें श्रेय ही कविता लिहावयाच्या आधीच्या कवितेंत, म्हणजे गोफण या कवितेंत ते कठिण शब्दांनी हाणाहाण करावयास निघाले होते. त्या आधीच्या दोन तीन कवितांतहि ही विषादाची वृत्ति नाही. केशवसुतांच्या कवितांतून इकडचे तिकडचे उद्गार उचलून जर त्यांच्या वृत्तीसंबंधाने अनुमान करावयाचें असेल, तर त्यावरून दोन परस्परविरोधी अनुमानें निघतील. वस्तुतः निरनिराळ्या वेळीं निरनिराळ्या मनोवृत्तींमध्ये निरनिराळे उद्गार त्यांनी काढले आहेत. ते तेवढ्यापुरते खरे समजावेत. तेहि कित्येक वेळा काव्यपरिणामाकरिता काढलेले असतात. त्या उद्गारांवरून त्यांच्या नैराश्याचा विकास अथवा त्याची वाढ कशी होत गेली हें ठरविणें मात्र धोक्याचें आहे. त्यामुळे सत्य समजेल असें नाही. जीवनाविषयीचे त्यांचे आशेचे किंवा युयुत्सु वृत्तीचे उद्गार पाहिले तरी हें कळून येईल.

जीवनविषयक दृष्टिकोण

जीवनांत झगडणें हें आपलें कर्तव्य आहे हें त्यांनी दोन तीन ठिकाणीं तरी सांगितलें आहे. " देवें उटणीं तुला चर्चिलीं काय म्हणुनि सांग की। झगडण्या नच पडण्या मंचकीं " असें मिसेस् ब्राउनिंगूच्या 'Work' या सुनीताच्या अनुवादांत ते म्हणतात. (पृ. ५८). " झटणें हें या जगण्याचें, तत्त्व मनीं तूं जाण " असें 'उत्तेजनाच्या दोन शब्दांत' त्यांनी सांगितलें आहे (पृ.१४७). " संसारा मी समर गणीं " असें म्हणून " योद्धे! हो झटुनि भिडुनि द्या प्राण " अशी साद ते घालतात (पृ.१८७). निसर्गाशीं " भिडुनी, झटुनी झगडत उठवा अपुले उंच मनोरे " असें तुतारीमध्ये त्यांनी प्रतिपादिलें आहे."बोल लावितो दैवास। त्यास म्हणावें कापुरुष।" असें, किंवा "हृदयाचा जो निर्धार। सिद्धीचा तो देणार ॥ " या प्रकारचे सुभाषितरूप उद्गार त्यांनी अनेक ठिकाणीं काढले आहेत. जवळ जवळ शेवटपर्यंत ते हें सांगत होते. पण त्याचबरोबर मधून मधून

विरुद्ध वृत्ति

मलाही या पृथ्वीवरिल गमतें गे जड जिणें
इथें या दुःखांचें सतत मनुजांला दडपणें (पृ. ४१)

किंवा **'दिनानुदिन गे दुःखें आम्हां घेरिती'**

किंवा **'अस्मदीय हृदयीं ठरलें । कीं जग हें दुःखें भरलें**
म्हणुनी सुंदरतेलाही । कुसें अम्हां दिसती पाहीं' (पृ. ९४)

अथवा **'काळोखाच्या जगामधें या । मृत आशांच्या चितांवरुनिया ।**
पिशाच माझें भटकत आहे शांति नसेचि तया' ॥ (पृ. ११०)

किंवा **'अमुचा पेला दुःखाचा । डोळे मिटुनी प्यायाचा ।'** (पृ. १८४)

अथवा **'तिमिरामधेंच तिमिरामधून'** (पृ. १९४)

आणि **तिमिरीं आम्ही नित्य रखडणें । विवंचनांतचि जिणें कंठणें** (पृ. १९७)

अशा प्रकारचे निराशेचे उद्गार केशवसुत काढतात. केव्हा "काय निराशा असे बरें । बुजगबाहुलें जगांतलें" असें म्हणतात, तर केव्हा "हे दिन चिन्तांचे । परंतू लटिकें हसण्याचे" असें म्हणतात. केव्हा "आम्ही नव्हतों अमुचे बाप । उगाच कां मग पश्चात्ताप" असे कणखरपणाचे उद्गार बाहेर पडतात, तर केव्हा 'भिकार या जगीं । इच्छित न मिळे कांही । म्हणुनि तुझे पायीं । भिक्षांदेहि' असे अगतिकत्वाचे विषादपूर्ण शब्द लिहिले जातात. सारांश, केशवसुतांच्या जीवनविषयक दृष्टिकोणांत जगांत दुःख बरेंच आहे ही भावना आहे हें खरें, परंतु तेवढ्याने त्यांनी भेकड नैराश्याची वृत्ति कायम स्वीकारली होती, किंवा ती वृत्ति रोगट झाली होती असें म्हणतां येणार नाही. अनेक वेळा या वृत्तीमधील अतिशयोक्ति कवितेच्या परिणामाकरिता असे असें वाटतें. 'वातचक्र,' 'घुबड,' किंबहुना 'हरपलें श्रेय' यांतील नैराश्य हें खऱ्याखुऱ्या वृत्तीपेक्षा कवितेच्या सजावटीकरिता होतें असें म्हणतां येईल.

जीवनाविषयीचा हा सर्वसामान्य दृष्टिकोण झाला. तद्विषयक तत्त्वज्ञानांत अर्थात् अनेक गोष्टी येतील. त्या साऱ्यांचा उल्लेख येथे करावयाचा म्हणजे पुष्कळशा कवितांचें सार सांगावें लागेल. 'प्रीतिने प्रीति संपादा,' 'नरालागीं येथे नरच चरणांहीं तुडवितो,' 'पैशासाठीं जीव देई । त्याचा सौदा सस्ता नाही,' 'सत्याचा प्रकाश सर्वोत्तम, आहे,' 'सच्छीलाची सर दुसऱ्या कोणत्याहि रत्नास येणार नाही,' 'प्रीति, चारुता, आनंद । सिंचिति सृष्टीचा कंद.' इत्यादि अनेक वचनांमधून तें तत्त्वज्ञान प्रकट होत आहे. त्यांची चर्चा निरनिराळ्या प्रकरणांतून अधिक सविस्तर होत असल्याने येथे अधिक विस्तार न करणें बरें.

केशवसुतांनी गूढगुंजनात्मक कविता लिहिल्या आहेत, पण त्या संख्येने फारच अल्प आहेत. 'झपूर्झा,' 'कोणीकडून कोणीकडे,' 'म्हातारी' आणि 'हरपलें श्रेय'

याच काय त्या खरोखर गूढगुंजनात्मक कविता म्हणतां येतील. बाकीच्या कवितांमध्ये पुष्कळशा केवळ रूपकात्मक किंवा अतिशयोक्त वर्णनात्मक आहेत. 'आम्ही कोण,' 'प्रतिभा' या दुसऱ्या वर्गांत पडतात, तर 'कल्पकता,' 'चिह्नीकरण'' 'क्षणांत...दिव्य भास' या कविता रूपकात्मक आहेत. गूढगुंजनाचा सामान्य वाचकाचा अर्थ दुर्बोधता असा आहे. रूपकाची योजना सबंध काव्यार्थाकरिता केली किंवा लक्षणेनेच अर्थ लागू शकेल अशी अतिशयोक्तिपूर्ण रचना केली की ही दुर्बोधता कांही प्रमाणांत तरी येते, व त्या कवितांना गूढगुंजन म्हणावेसें वाटतें. गूढगुंजन हा शब्द प्रारंभीं विनोदाच्या दृष्टीने योजिला असला तरी अर्थवाहक आहे. गूढ शब्दाने अर्थाचें प्रतीतिदृष्ट्या कठिणत्व व्यक्त होतें व गुंजन शब्दाने त्या कवितेची गेयता किंवा शब्दमाधुर्य प्रकट होतें. या दोन्ही गोष्टी गूढगुंजनास हव्यात. उपरिनिर्दिष्ट कवितांत तें साधलें आहे. पण ही गूढगुंजनाची सामान्य वाचकाची कल्पना झाली. त्याची थोडी अधिक शास्त्रीय चर्चा करणारांनी आणखी कांही सांगितलें आहे त्याचा परामर्श येथे थोडक्यांत घेतला पाहिजे.

गूढगुंजन

त्याचें पटवर्धनकृत निदान

केशवसुतांविषयीच्या आपल्या निबंधांत डॉ. माधवराव पटवर्धन यांनी गूढगुंजनाचीं चार लक्षणें सांगितलीं आहेत. गूढगुंजनाविषयी पटवर्धनांना मुळीच सहानुभूति नाही. गूढगुंजनवृत्तीस रोग समजून त्याचीं बाह्य लक्षणें (Symptoms) दिल्याप्रमाणे त्यांनी त्याची चर्चा केली आहे. हीं लक्षणें त्यांच्या मताने पुढीलप्रमाणे आहेत:--(१) अचाट अत्युक्ति, (२) चमत्कृतिजनक परस्परविरोध, (३) आत्ममाहात्म्यकथन, (४) गोड निराशेची विलापिका, व शेवटीं (५) 'संसृति काय आहे, आलों कोठून, जाणें आहे कोठें इत्यादि प्रश्नांचाहि गूढगुंजनांत थोडा उल्लेख असतो.' यांपैकी शेवटच्या मुद्यावर पटवर्धनांचा विशेषसा भर नाही. अचाट अत्युक्ति त्यांना 'प्रतिभा', 'म्हातारी', 'सतारीचे बोल' इत्यादि कवितांतून दिसली. विशेषतः याबाबत साध्या गोष्टींकरिता तत्त्वज्ञानाची परिभाषा योजणें याविरुद्ध त्यांचा कटाक्ष दिसतो. पिंड–ब्रह्मांड, पुरुष–प्रकृति, प्रत्यक्ष–परोक्ष, निर्वाण–निजधाम, उन्मनी अवस्था इत्यादि शब्दांनी अकारण गौरव आणि गूढता साध्या अर्थाला देण्यांत येते ही त्यांची तक्रार आहे. चमत्कृतिजनक विरोध झपूर्झामध्ये 'हर्षखेद मावळले' इत्यादि वर्णनांतून किंवा 'व्यर्थी अधिकचि अर्थ

दिसे' 'जनमर्यादा धरुनि कसें। अमर्याद तें मज गवसे' इत्यादि ठिकाणीं दिसलें. तिसरें लक्षण आत्ममाहात्म्यकथन हें 'प्रतिभा', 'आम्ही कोण', 'स्फूर्ति' इत्यादि कवितांमध्ये दिसलें; आणि निराशेची विलापिका 'हरपलें श्रेय' या कवितेंत आहेच, पण 'रुष्ट सुंदरीस,' 'फिर्याद', 'वियोगामुळे' इत्यादि त्यांच्या मताने कवितासुंदरीस उद्देशून लिहिलेल्या कवितांतहि त्यांना आढळली.

देशपांडेकृत निदान

हीं सारीं लक्षणें गूढगुंजनात्मक कवितेंत एकत्र सांपडतात असें मात्र नाही. 'हरपलें श्रेय' या कवितेंत आत्ममाहात्म्यकथन नसून विलापिका तेवढी आहे. अत्युक्तीहि दिसेल. परस्परविरोध म्हणण्यासारखा नाही. 'झपूर्झा' कवितेंत विलापिका नाही. परस्परविरोध आरंभींच्या कडव्यांत आहे. अत्युक्तीहि आहे. तसें सारीकडे सांपडेल असें लक्षण अत्युक्तीचें आहे. पण अतिशयोक्ति हा विशेष गूढगुंजनाचा म्हणण्यापेक्षा शैलीचा आहे. गौडी पद्धतीचे लेखक हे अतिशयोक्ति फार करतात असें दण्डीने म्हटलेंच आहे. पण अत्युक्ति हें गूढगुंजनाचें कारण नव्हे, केवळ एक लक्षण आहे. पटवर्धनांनी जातां जातां जें सांगितलें म्हणजे 'आलों कुठून, जाणें आहे कोठें' हा विचार हें गूढगुंजनाचें मूळ कारण आहे. पटवर्धनांनी रोगलक्षणांवर भर दिला, निदानावर नाही. त्याचें निदान श्री. वामन नारायण देशपांडे यांनी केलें आहे तें असें :—"'आत्मप्रदर्शन' (Self–display) आणि 'जिज्ञासा' (Curiosity) या दोन प्रवृत्ति माणसांमध्ये सहजात असतात. यांच्या संमिश्र उन्नयनाने (Sublimation) वाङ्मयीन गूढवाद अथवा गूढगुंजन निर्माण होतें. उन्नयन (Sublimation) म्हणजे उदात्त विषयासंबंधी कार्य करावयास लावणें होय. आत्मप्रदर्शन या प्रवृत्तीस असे उदात्त विषय न मिळाले तर तिचें पर्यवसान दर्प, अहंकार, औद्धत्य या दोषांमध्ये होतें. जिज्ञासेला तसे उदात्त विषय न मिळाल्यास साधें संशोधन किंवा लोकांच्या भानगडींबद्दल कुतूहल निर्माण होतें. उदात्त विषय कोणता याचें उत्तर 'जीव, जगत् आणि ईश्वर' यांचे परस्पर संबंध असें श्री. देशपांडे यांनी दिलें आहे. या विषयावर जेव्हा या दोन प्रवृत्ति केन्द्रित होतात तेव्हां गूढगुंजन निर्माण होतें असें त्यांचें म्हणणें. जीव, जगत् आणि ईश्वर यांच्या परस्परसंबंधाबद्दल एक प्रकारची निश्चित श्रद्धा (conviction) माणसाची होते व तिचें प्रतिपादन तो वाङ्मयामध्ये करूं पाहतो. याला स्वतःला अर्थात् त्यांत गूढ असें कांही नसतें, पण ज्यांना त्या श्रद्धेचें आकलन होत नाही त्यांना अर्थात् हें सारें गूढ वाटतें.

गूढगुंजनाची उत्पत्ति

केशवसुतांचें गूढगुंजन सर्वस्वीं या प्रकारचें नाही. ईश्वरासंबंधीचा खोल विचार त्यांच्या काव्यांत कोठेहि आलेला नाही. देवाचे जे उल्लेख आले आहेत, ते केव्हा त्याला प्रतिकूलच आहेत, तर केव्हा त्यांचा मामुली निर्देशच आहे. केशवसुत कट्टर नास्तिक होते असें म्हणण्यास पुरावा नाही हें खरें; पण त्यांचें आस्तिक्यहि संशयास्पदच म्हणावयास हवें. 'देवदानवां नरें निर्मिलें' असें म्हणणाऱ्याची श्रद्धा डळमळीत आणि संशयितच म्हणावयास हवी. ईश्वराप्रमाणे आपण म्हणजे जीव कोण आहे याचाहि खोल तात्त्विक विचार त्यांनी केला होता असें म्हणवत नाही. तथापि जीवित–जीवन याविषयीचे विचार मात्र त्यांच्या मनांत येत असत असें दिसतें. 'आहे जीवित काय' किंवा 'कोणीकडून–कोणीकडे' या कवितांत त्यांची साक्षात् चर्चा झाली आहे, तर इतर ठिकाणी अप्रत्यक्षपणें जीवनाचें सार काय आहे हें प्रकट झालेलें दिसतें. वस्तुतः जीव आणि ईश्वर यांचा विचार न करितांहि गूढगुंजन होऊं शकतें. तें असें—

जीवनांतील कांही गोष्टी बुद्धिगम्य असतात, आणि कांही अनुभवगम्य असतात. प्रेम ही अशी एक अनुभवगम्य गोष्ट आहे. तेथे बुद्धिवादाचें फारसें चालत नाही. त्याचे आविष्कारहि तर्कशास्त्राला किंवा बुद्धिवादाला धरून होत नाहीत. त्या अनुभवगम्य आकर्षणाने कोणी सम्राट्पदाचा त्याग करतो, कोणी प्रेयसीचा खून करून आत्महत्या करतो. हें होतें हें सत्य आहे. कां व्हावें याचें आकलन साऱ्यांना होणार नाही. तें अनुभवाने, प्रत्ययाने जाणतां येईल. प्रेमाप्रमाणेच असे इतर अनुभव अनेक असतात. ते अमूर्त असतात म्हणून त्यांचें आकलन सहज होऊं शकत नाही. कवीला दिसणारीं अनेक सौंदर्यें पुनः दिसत नाहीत, त्यांची स्मृति मात्र होते, तीं काव्यबद्ध करतां येत नाहीत हा कवीचा अनुभव असतो. त्याचप्रमाणे नवीन काव्यरचना किंवा विचारसंशोधन करावयाच्या वेळीं व्यावहारिक सुखदुःखें विसरून मनुष्य तन्मय होतो हाहि अशा लोकांचा अनुभव आहे. निसर्गामध्ये लहानसहान गोष्टींत लहानपणीं जो आनंद प्रतीत होतो, तो मोठेपणीं मिळत नाही व त्याकरिता कोणाकोणास विशेष चुटपुट लागते, चुकचुकल्यासारखें होतें हाहि अनुभव तसाच म्हणावयास हवा. हे प्रत्येकालाच सहजगम्य नसणारे अनुभव सांगण्याचा कवि प्रयत्न करतो. ते सर्वांशीं तपशीलवार शब्दांनी स्पष्ट सांगणें अनेक वेळा कवीच्या आटोक्याच्या बाहेर असतें, त्यामुळे अर्थव्यक्ति नीट होत नाही व गूढता येते.

पुष्कळ वेळा हे अर्थ सांगण्यास तयार अशी स्वतंत्र परिभाषा नसते. मग रूढ अशा परिभाषेचा उपयोग कवि करूं लागतो. प्रकृति-पुरुष, प्रत्यक्ष-परोक्ष, हे शब्द यामुळेच येतात. या शब्दांना तत्त्वज्ञानांतील खोल अर्थ आधी चिकटलेले असल्याने कवीचें लेखन भलतेंच अत्युक्त वाटूं लागतें. हे गूढ अनुभव समजावून सांगतांना सादृश्याचा उपयोग साहजिकच मनुष्य करून घेऊं पाहतो. तत्त्वज्ञान-चर्चेतहि दृष्टान्त-उदाहरणें यांनी मूळ अर्थ समजावून देण्याचा प्रयत्न आपण करूं पाहतों. कवीलाहि तें करावेसें वाटतें म्हणून तो अनेक वेळा रूपक, किंवा रूपकातिशयोक्तीचा अंगीकार करतो, म्हणजे मूळ उपमेयवाक्यार्थच मुळीं तेथे देत नाही. कवीची पद्धत आधीच अत्युक्ति आणि रूपकादि अलंकार यांचें साहाय्य घेणारी. त्यांत त्याला काव्य वाटतें. या पद्धतीची आणि मूळांत सहजगम्य नसणाऱ्या अनुभवविषयाची सांगड पडली की प्रतिपाद्य विषय अधिकच गूढ व्हावा यांत नवल नाही. गूढगुंजनाची उत्पत्ति ही अशी होते.

त्याचें खरेंपण

हे अमूर्त अनुभव खोटे नव्हेत, किंवा ढोंगहि नव्हेत. ‘ तों मज गमलें विभूति माझी । स्फुरत पसरली विश्वामाजी । (सतारीचे बोल) यांत अत्युक्ति असेल, असत्य नाही. संगीताचा परिणाम कित्येक वेळा आत्मविस्तृतीचा (Expansion) होतो हा लोकांचा अनुभव आहे. मनाला एक प्रकारची ओढ किंवा हुरहूर लागते ती डोळयाला दिसण्याजोगी नसते. अशा वेळीं कवि म्हणतो – बेफाम पसरितें पंख हृदय-पांखरूं । उडुनिया पाहतें अनंत अंबर भरूं । (काणेकर). तें अत्युक्त असेल, पण असत्य नव्हे. गूढगुंजनांतील निषेधार्ह भाग हा नव्हे. अर्थात् आपला आशय वाचकाला नीट समजावा असें कवीस वाटत असेल तर त्याने अत्युक्ति योजूं नये. त्याचप्रमाणे काव्यसौंदर्याकरिता रूपक किंवा रूपकातिशयोक्ति योजूं नये. कारण अर्थदृष्ट्या त्यामुळे अडचणीच उत्पन्न होतात. पण कवीची स्वाभाविक मनोवृत्ति त्यास आपला अर्थ नेमका अत्युक्तिरहित किंवा रूपकादि सजावटीशिवाय सांगूं देत नाही. अर्थापेक्षा तो सांगण्याच्या पद्धतीकडे त्याचें अधिक लक्ष जातें व अर्थ स्पष्ट होण्याऐवजी तो अधिक आकर्षक पण गूढ होऊन बसतो. कोणतेंहि रूपक सर्वस्वीं प्रस्तुतार्थाला जुळणारें असत नाही. त्यामुळेहि त्या अर्थाला फाटे फुटतात, विसंगतीहि उत्पन्न होते. यामुळे सरळ बुद्धिवादास धरून अर्थ करूं पाहणारांना दोष काढतां येतात, व अर्थहि निःसंदिग्धपणें लावतां येत नाही. पण यथार्थसंक्रमण (Communication) हें

गूढगुंजनवादी कवींस महत्त्वाचें वाटत नाही, म्हणून ते वाचकाची काळजी करीत नाहीत. आत्माविष्कार (Expression) आपल्या मताने सुंदर प्रकाराने झाला म्हणजे झालें अशी त्यांची वृत्ति असते. लोकांनी काय वाटेल तो अर्थ घ्यावा. आपल्यासारखा अनुभव किंवा प्रत्यय ज्यांना आला असेल त्यांना आह्लाद होईल; इतरांना समजणार नाही. वाङ्मयांत अर्थसंक्रमणाला सामान्यपणें महत्त्व आहे. तरच त्याचा उपयोग इतरांना होईल; त्याला सामाजिक मूल्य मिळेल. पण गूढगुंजनवादी कवि हे बहुधा व्यक्तिवादी असतात. त्यामुळे अर्थसंक्रमणाचें महत्त्व त्यांना वाटत नाही. त्याची फिकीर ते करीत नाहीत त्याला इलाज नाही. त्यावर उपाय म्हणजे त्याकडे दुर्लक्ष्य करणें होय.

पण कित्येकांस हें काव्य त्यांतील विषयमाहात्म्यामुळे मोठें वाटतें, व खरोखर तसें कांही सांगावयाचें नसतांनाहि भाषा व लेखनपद्धति तशी स्वीकारून ते काव्य लिहूं लागतात. कोणत्याहि संप्रदायांत खरें ज्ञान असणारे आणि केवळ बाह्याचार करणारे लोक असतातच. तसे ते या संप्रदायांतहि असतात. हे दोन वेगळे वेगळे करणें पुष्कळ वेळा कठिण असतें. कारण त्यांचें बाह्यरूप सारखेंच असतें. साधु व भोंदू यांतील फरक जसा अनुभवाने चटकन् कळूं लागतो, तसें काव्यवाचनाभ्यासाने हेंहि कळूं लागतें.

केशवसुतांच्या या वर्गांतील कवितांचें आलोचन करावयास एवढा प्रास्ताविक विचार पुरेसा आहे. प्रथमतः जीवनविषयक विचारावरील कवितांचा परामर्श घेऊन मग त्यांच्या वर उल्लेखिलेल्या गूढगुंजनात्मक कवितांचा विचार करूं.

एक खेडें (क्र. १४, पृ. २०)

आरंभीं वाटते तशी ही निसर्गविषयक कविता नसून तें कवीचें एक मनोराज्य आहे. खेड्याची कल्पना केशवसुतांना नव्हती असें नाही. तरुणपणीं कल्पनेच्या आवेगांत साध्या जीवनावर तुष्ट असण्याची ऊर्मि केव्हा केव्हा येते. अशा एका प्रसंगीं केशवसुतांनी लिहिलेली ही कविता आहे. जीवनाविषयींचें साधें ध्येय त्यावेळीं डोळ्यांपुढे असतें व शहरी राहणीविरुद्ध मनाचा कल असतो. सह्याद्रीच्या पायथ्याशीं असणाऱ्या या काल्पनिक खेड्यांत शेतांत खपून राहणाऱ्या कुणबी लोकांप्रमाणे एक गवतारू खोप रहावयास व एक शेतवाडी खपावयास असली की कवीला समाधान आहे. धन आणि शिक्षण, तशीच कीर्ति हीं कवीला नको वाटतात. जगांत इतरत्र चाललेल्या घडामोडीबद्दल कुतूहल राखण्याची गरज तेथे

नाही. कृष्णकदन (युद्ध) आणि वीरविजय हीं दोन्ही तेथे पाहावीं लागणार नाहीत. कवितेचा मुख्य विषय एवढाच आहे, पण त्या मानाने तिचा विस्तार अधिक आहे याचें कारण मध्ये मध्ये कवीने केलेलें विषयान्तर. खेड्यांत मंदिरें नाहीत हें बरें असें म्हणतांना मंदिरांतून रोगराई असते, रोग मोठा मिजासी असतो, त्याला गिर्यांवर पडावयास आवडतें, झोंपड्यांतील घोंगड्यांवर पडणें त्याला कसें सोसणार इत्यादि अवांतर विचार आले. मंदिरें (मोठीं घरें) नाहीत, तशीं देवळेंहि नाहीत हें सांगितल्या-बरोबर देवळांत देवास बळाने आणावा लागतो, सृष्टींत तो आपण होऊन राहतो. जेथे उंच डोंगर, उंच कडे तसेच धबधबे आहेत, भोवताली दाट रान आहे अशा ठिकाणीं देव आपण होऊन राहतो, ओढे त्याचें स्तोत्र अविरत गात आहेत, वारे त्यांना साथ देत आहेत, वृक्षगण डोलतो आहे अशा ठिकाणीं देव राहतो असें प्रतिपादन आलें आहे. त्या खेड्याच्या भोवतींची उंच डोंगरांची उदास नैसर्गिक भव्यता केशवसुतांना आवडत होती. कीर्तीची चाड मला नाही असें म्हणतांच कीर्तिविषयक एक विषयांतर आलेंच आहे. कीर्ति म्हणजे एक शिंग आहे, तें आपल्या प्राणांनी फुंकल्यामुळे माणूस लौकर मृत्यूप्रत जातो, मागे तो शिंगनाद (म्हणजे कीर्तीहि,) विरून जातो. कीर्ति म्हणजे एक पीस आहे. तें पीस लोकांच्या शिरावर चढण्यास पक्ष्यांना म्हणजे इतर गरीब लोकांस मरावें लागतें. तें पीसहि ज्याच्या शिरावर चढलें त्या शिरावरून खाली गळून पडतें हें ठरलेलें. 'अशा जीवनांत कालक्रमणा करीत असतां जर कोणी नागरिक पाहुणा येता तर त्याच्या गोष्टींनी मी चकित झालों असतों, व जरी जगाच्या अफाटपणामुळे किंवा थाटमाटा-मुळे मला विस्मय वाटला असता तरी माझ्या स्थितीबद्दल मी वाईट वाटून घेतलें नसतें.' इतर ठिकाणी संपत्ति अधिक असली तरी आपला मार्ग सोडून कोणी जाऊं नये. तसें करण्याचा प्रयत्न केल्यास तुटलेल्या ताऱ्यांप्रमाणे स्थिति होते. हे व यासारखे विचार प्रकट करून ही कविता केशवसुतांनी संपविली आहे.

श्री. माडखोलकर यांना ही कविता उत्कृष्ट वाटते. साधी भाषा व उदात्त विचार हें या कवितेच्या यशाचें रहस्य वाटतें. 'केशवसुतांनी नव्याने पत्करलेलें (भाषेचें) मराठी वळण या कवितेंत दृढ झालेलें आहे,' असें माडखोलकर म्हणतात. 'चाड' बद्दल चाडी, लहान्या गरजा, चित्तास चिन्ता न त्रासिती इत्यादि शब्दप्रयोग सोडले तर भाषा साधी असूनहि फार अर्थवाहक झाली आहे हें मान्य होण्याजोगें आहे. तारुण्याच्या आरंभींच्या मनोराज्यास जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाचें स्वरूप देणें अयोग्य

आहे हें खरें. तथापि साधें कीर्तिविमुख असें जीवन, निसर्गप्रेम, आणि निसर्गांत देव राहतो ही भावना या गोष्टी लक्षांत ठेवण्याजोग्या आहेत. निसर्गावरील केशवसुतांच्या कविता कदाचित् यशस्वी नसतील, पण त्यांबद्दलचें त्याचें प्रेम केवळ वर्ड्स्वर्थ इत्यादि कवींकडून उसनें घेतलें होतें असें म्हणतां येणार नाही. देवासंबंधीचे त्यांचे विचार सुधारकीच होते. या कवितेंत आलेली देवाची त्यांची कल्पना शेवटची नव्हे ; पण देवळांत देव बळेंच आणावा लागतो हे विचार पुढील सुधारकी विचारांना अनुकूल अशीच भूमि होत.

दोन भाषांतरें

ही कविता लिहिल्यावर पुढील वर्षीच केशवसुतांनी ड्रमंड कवीच्या दोन सुनीतांचीं भाषांतरें केलीं. त्यांतील विचार अर्थात् केशवसुतांचे नव्हत. पण ते त्यांना बरेच पटले असावेत, म्हणून भाषांतर करण्याचे श्रम त्यांनी केले. त्यांपैकी पहिल्या म्हणजे ‘जायाचें जग का असेंच’ या सुनीतांत या जगांतील अनिष्ट स्थितीबद्दलच विचार आहेत. ‘जे नीतीने वागतात ते वादळांत सांपडलेल्या जीर्ण पर्णांप्रमाणे जीवनांत वाहवत जातात. जे अनीतीने धुंद होतात त्यांना अन्ध विधि जवळ करतो. नम्रत्वावर उद्धटपणाचें वर्चस्व चालतें. निर्दोष असतात त्यांचे हाल होतात.’ दुसऱ्या सुनीतांत ईश्वराविषयी यापेक्षा अधिक श्रद्धेची भावना आहे. जग हें एक रम्य पुस्तक आहे. त्याचा कर्ता ईश्वर आहे. तें आस्थापूर्वक जर वाचलें तर त्याची अप्रतिहत अशी पालकदृष्टि, दुष्टांना क्षमा न करण्याची वृत्ति, त्याची शक्ति हीं प्रत्येक पानावर पाहावयास मिळतील. पण आपण तें न वाचतां अज्ञ बालांप्रमाणे त्याचें बाह्यांगच पाहतों. सोनेरी पानें, रंगीत पुठ्ठे, किंवा पानाच्या कडेला काढलेलें चित्र यापलीकडे आपण कांही पाहत नाही. दोन्ही सुनीतांमधील विचार केशवसुतांचे खास म्हणतां येत नसल्याने त्यांची यापेक्षा अधिक चर्चा या ठिकाणीं करतां येत नाही. थोड्याच दिवसांनी ए. बॅ. ब्राउनिंग् या कवयित्रीच्याहि एका सुनीताचा (Work) अनुवाद केशवसुतांनी ‘जगामधीं या...धाडिलें’ या कवितेंत केला आहे. ‘देवाने या जगांत तुला श्रम करण्याकरिता पाठविलें आहे. आपली या जगांतली काम करण्याची वेळ संपेपर्यंत तुला धीराने काम केलें पाहिजे. तुझें धैर्य आणि कार्यनिरतता पाहून इतर बांधवांना स्फूर्ति होईल,’ इत्यादि विचार यांत आहेत. हे विचार केशवसुतांना कितीहि मान्य असले, तरी त्यांना स्वतंत्र मतप्रदर्शन म्हणतां येत नसल्याने प्रस्तुत चर्चेत त्यांना आधारभुत मानतां येत नाही. ‘पो’च्या एका

कवितेचें 'स्वप्नामध्ये स्वप्न' असें भाषांतर केशवसुतांनी आणखी कांही वर्षांनी केलें. त्यामध्ये जीवन व त्यामधील घटना या स्वप्नांतील स्वप्नाइतक्या क्षणभंगुर असतात अशा तऱ्हेचें प्रतिपादन आहे. तें सारें विरून जाणारें आहे हा विचार यांत प्रधान दिसतो. हीहि कविता भाषांतर आहे व बहुधा तीमधील विचार पटण्यापेक्षा काव्यच अधिक परिणामकारक ठरल्यामुळे तिचें भाषांतर करावें असें वाटलें असावें.

कोठे जातोस ? (क्र. ३८, पृ. ६८)

या कवितेंत जो अज्ञेयवाद प्रकट झाला आहे तो केशवसुतांच्या कालाचा प्रातिनिधिक व म्हणून त्यांच्याहि मताचा दर्शक म्हणतां येण्याजोगा आहे. माणसाच्या ऐहिक जीवनाचे चारपांच प्रमुख भाग त्यांत सुचविले आहेत, पण मरणोत्तर गति काय आहे हें मात्र सांगतां येत नाही असें शेवटीं सांगावयाचें आहे. या कवितेंत पांच दिंड्या आहेत. पहिलींत पुत्रजन्म, दुसरींत विवाह, तिसरींत संसार, चौथींत शेवटचा आजार व मरण चित्रित करून शेवटच्या दिंडींत मढ्यालाच 'कुठे बाबा जातोस'? असा प्रश्न करतांच "हवेंतुनि हे पडतात शब्द पाहीं। कुठे जातों हें मला कळत नाही"! असें उत्तर आलें आहे. मढ्याला प्रश्न करणें आणि त्याचें हवेंतून उत्तर येणें या असंभाव्य गोष्टी काव्याकरिता गृहीत धरावयास हव्यात. तेवढी गोष्ट मान्य केल्यास कवितेची मांडणी चमत्कृतिपूर्ण व म्हणून परिणामकारक झालेली दिसते. त्या कवितेमधील प्रश्न व त्यांचीं उत्तरें हीं सर्वसामान्य जीवनाचें वर्णन करितात व ऐहिक जीवनापुरतीं त्यांचीं उत्तरें निश्चित देतां येतात. मरणोत्तर जीवनाविषयी मात्र कांही सांगतां येत नाही. डॉ. पटवर्धनांच्या शब्दांत या कवितेंत कृतीस प्राधान्य द्यावें लागतें.

आहे जीवित काय ? (क्र. ७४, पृ. १२३)

मरणोत्तर जीविताविषयीचा अज्ञेयवाद मरणाआधीच्या जीवनासंबंधी मात्र केशवसुतांनी बराच कालपर्यंत दाखवला नाही. जीवितावर प्रत्यक्षपणे लिहिलेल्या या दोन श्लोकांच्या कवितेंत प्रथम त्याविषयीचीं जुनीं मतें सांगून मग निःसंदिग्धपणें जीवित हें सत्य व सुखद आणि आनंदकारक आहे असें केशवसुत स्पष्टपणें सांगतात. जीवित म्हणजे निःसार भास, की स्वप्न, की कालप्रवाहावरचा बुडबुडा इत्यादि 'माया' मतास धरून असलेले प्रश्न प्रथम करून, त्या जीवितांत अनंत दुःखें, सतत कष्ट, आणि सौख्याभाव हीं आहेत काय असें आणखी विचारून, केशवसुत उत्तर देतात—

नाहीं स्वप्न–न भास– वा बुडबुडा, **जीवित्व साचें असे!**

मात्र परमेश्वरास प्रेमाने भजलें पाहिजे; जो निर्मल मनाने परमेश्वरभजन करील त्यावर जीवित सौख्यसिंधुलहरी लोटील व आनंदशिखरावर तो सतत क्रीडा करील अशी ग्वाही कवि देतो. परमेश्वराचें नांव केशवसुतांनी क्वचितच घेतलें आहे. त्यांपैकी हें एक स्थल होय. यांतील परमेश्वर बाजूला ठेवला तरी जीवित हें सत्य असून सुखदायक व आनंदनिधान आहे हा विश्वास तरी लक्षांत घेण्याजोगा आहे. कोणत्याहि कवीच्या काव्यांतून सुसंगत असें तत्त्वज्ञान काढणें कठिणच असतें. ती कविता लिहीत असतां त्या त्या वेळेपुरतें कवीला जें वाटत असतें तें त्या त्या कवितांत उतरतें, व तेवढ्यापुरतें प्रामाणिक असें त्याचें तें मत असतें असें समजणें एवढेंच सुरक्षित व योग्य होय.

स्वर्ग आणि पृथ्वी

स्वर्ग आणि पृथ्वी यांच्या संगमाची कल्पना केशवसुतांची आवडती कल्पना आहे. स्वर्गात सुखें भरलेलीं आहेत व पृथ्वीवर तीं आणणें ही एक इष्ट अशी घटना आहे असें त्यांना वाटे. त्यांच्या निरनिराळ्या कवितांतून ही कल्पना पुनः पुनः येते. 'पृथ्वीला सुरलोकसाम्य झटती आणावया' (पृ. २०५), 'तर इथें स्वर्गच होईल' (पृ. २०४), 'स्वर्ग धरेला चुंबायाला' (पृ. १९३), 'वसुमतीस जी स्वर्ग भेटवी' (पृ. १८६), 'कोठे स्वर्गसमक्षता प्रकटते हें नेहमीं पाहणें' (पृ. १५८), 'ही धरणी हा स्वर्ग असे' (पृ. १५०), 'पृथ्वीचा सुर-लोक की बनवुनी टाकीन,' (पृ. १२६), 'भूदेवी — "आतां स्वर्ग मला सर्वेच वरण्या येईल" हें बोलली' (पृ. ९८) इत्यादि स्थानीं असे उल्लेख केशव-सुतांनी केले आहेत. उपनिषदांमध्ये आरंभींची स्थिति सांगण्याचे जसे अनेक प्रयत्न आढळतात, तसें भोळ्या भावाने नव्हे, पण त्याप्रकारच्या भाषेंत त्यांनी '**तहान आणि भूक आरंभीं नव्हती**' (क्र. १०९, पृ. १८५) हा अभंग लिहिला आहे. भोक्ता आणि भोग्य असें परस्परभिन्न द्वैत त्यावेळीं नव्हतें. मुख व अन्न एकाच ठायीं असल्यावर तहानभुकेला जागाच कशी असणार? नरनारी एकाच देहांत अस-ल्यावर कामाला वेगळा वाव कोठे असणार? कांही करावयाचें नसल्याने हात आणि पायहि नव्हते यांत नवल काय? अर्थात् स्वर्ग आणि पृथ्वी जुळून होतीं व त्यामुळे कसलीच खंत नसे, असें या अभंगांतील प्रतिपादन आहे. ही अशी स्थिति कोणास पुनः पाहिजे काय असें विचारल्यावर उत्तर 'होय' असें येईल की नाही याची शंका

वाटते, किंबहुना ही स्थिति इष्ट वाटत नसल्यानेच द्वैध उत्पन्न झालें असेंहि अनेकांस वाटेल. 'बहु स्याम्' अशी इच्छा मूलतत्त्वाला झाल्याने अनेकवस्तुरूप जगत् निर्माण झालें असेंहि म्हणतात. केशवसुतांचें मत खरोखर या कवितेप्रमाणे असेल असें म्हणण्यापेक्षा एका चमत्कृतिपूर्ण कल्पनेस शब्दस्वरूप देण्याचा तो एक प्रयत्न एवढ्याच दृष्टीने त्याकडे पाहावें हें बरें.

स्वर्ग, पृथ्वी आणि मनुष्य

स्वर्गपृथ्वीसंबंधांत मानवाचा भाग काय आहे याविषयीचें असेंच एक चित्र त्यांनी **'स्वर्ग, पृथ्वी आणि मनुष्य'** (क्र. ४८, पृ. ८४) या कवितेंत काढलें आहे. ही कविता चारश्लोकी सुनीतसदृश अशी आहे. आरंभीं, म्हणजे मनुष्य अद्यापि या पृथ्वीवर जन्महि पावला नव्हता त्यावेळीं, स्वर्ग पृथ्वीपासून फार दूर नव्हता. आपल्या प्रसन्न नजरेने तो नेहमी पृथ्वीस सौख्य देई; त्यामुळे त्याच्याबद्दल तिच्या मनांत प्रेम उत्पन्न झालें. तिने त्यावर आपल्या शरीराच्या मळीपासून माणसाला निर्माण केला; हेतु हा की त्याने स्वर्गाला आळवून मोहून खाली आणावें व त्याने पृथ्वीबरोबर नेहमी राहावें. पण माणसाने पृथ्वी या आपल्या आईसच लत्ताप्रहार करून स्वतः मात्र स्वर्गावर जाण्याची आकांक्षा धरली. पण ही कृतघ्नता पाहून स्वर्ग रागावून दूरच गेला. हा या कवितेचा आशय आहे. पृथ्वीला तुच्छ लेखून स्वर्गाप्रत जाण्याची इच्छा धरणें हें मानवाच्या हिताचें होत नाही; पृथ्वी सोडून स्वर्गाचा शोध इतरत्र करीत जाण्यापेक्षा येथेच स्वर्ग आणण्याचा प्रयत्न करणें व त्याकरिता झटणें हें चांगलें हें या रूपककवितेच्या द्वारे केशवसुतांनी फार चांगल्या प्रकारे सुचविलें आहे. अंगाच्या मळीपासून पुत्र उत्पन्न करण्याची पौराणिक कल्पना, गन्धवती ही पृथ्वीची न्यायशास्त्रांतली अभिधा, अवथिलें हा जुना शब्दप्रयोग यांनी कवितेस एक विशिष्ट वातावरण प्राप्त झालें आहे. मळीपासून जन्म पावलेल्या माणसाची योग्यताहि तशीच हें सुचविलें, व पूर्वी पृथ्वीवरील जीवन स्वर्गजीवनास अधिक जवळ असून मानवाने मात्र तें बिघडवून टाकलें हेंहि सांगितलें आहे. माणूस आपल्या गायनाने स्वर्गास मोहून टाकील या शब्दांनी बहुधा मानवाची काव्यशक्ति व या शक्तींत स्वर्गास मोहण्याचें सामर्थ्य केशवसुतांस अभिप्रेत असावें. माणसाने आपल्या कवित्वशक्तीचा उपयोग कोणत्या कार्याकरिता करावा याविषयीची अपेक्षाहि अप्रत्यक्षपणें यांत व्यक्त झाली आहे. कविता कृतिप्रधान आहे ही गोष्ट मान्य करूनहि तींत काव्य पुष्कळ आहे असें म्हणण्यास हरकत नाही.

काव्यरहित केवळ तत्त्वज्ञान केशवसुतांनी या एकाच लहानशा ओवीबद्ध कवितेंत सांगितलें आहे, आणि गूढगुंजनाचा हेतु नसतांनाहि तें स्पष्टार्थक झालें नाही. प्रि. राजवाडे यांना तींत छपाईचा दोष दिसला. 'ज्ञानेश्वरीचें अनुकरण करण्याची खटपट केली, पण ती साधली नाही,' असेंहि त्यांना या चुटक्यासंबंधाने वाटतें.

तत्त्वतः बघतां नामावेगळा (क्र. ३२, पृ. ६१)

या चार ओव्यांत मुख्य प्रतिपाद्य काय आहे हें कळणें कठिण आहे. पहिल्या दोन ओव्यांत सर्वच वस्तु वस्तुतः नामावेगळ्याच असतात, कारण नाम हें मागाहून ठेवलें जातें, नाम हें निराळें असतें, वस्तु आधीच असते, तिचें नामकरण मागाहून होत असतें हें सांगितलें आहे. पुढील दोन ओव्यांत वस्तु व नाम हीं दोन्ही सोडून भाव व शब्दस्पर्शरूपरस यांविषयी कांही म्हटलें आहे. त्यांत भाव (याचा अर्थ स्पष्ट नाही, भावना = विकार ?) यांना शब्दस्पर्शरूपरस यांचें स्वरूप नाही म्हणून इंद्रियगम्य नव्हेत या मतास अमान्यता देत भाव हे या पांच प्रकारच्या विषयांच्या स्वरूपानेच व्यक्त होतात असें सांगून खरेंखोटें काय याचा विचार करा व ठरवा असें म्हटलें आहे. वस्तु आणि भाव या दोन शब्दांचे अर्थ एकच मानल्या खेरीज पूर्वार्ध व उत्तरार्ध यांचा सांधा जुळणें शक्य दिसत नाही, व तें करूनहि सांगावयाचा मुद्दा स्पष्ट होत नाही. गूढगुंजनाचा हेतु अर्थ न लागणें असा असेल तर तो येथे सिद्ध झाला आहे. पण अर्थ न कळला तरीहि गूढगुंजनांत वाटणारें काव्य मात्र यांत नाही. रूपकामुळे कांही गूढता अर्थाला येते; तेंहि येथे नाही. येथे वस्तुतः गूढतेचा, व्यञ्जनेचा, अप्रत्यक्षकथनाचा, रूपकाचा कसलाच प्रयत्न नसतां अर्थ मात्र लागत नाही. पण तो न लागला तरी केशवसुतांचें यांतील तत्त्वज्ञान कळण्यास कांही अडचण येणार नाही. कारण तसें कांही या कवितेंत केशवसुतांना सांगावयाचें आहे असें वाटत नाही. कांही तात्त्विक पोपटपंची या पलीकडे त्या कवितेला विशेष आशय असल्यासारखें दिसत नाही.

कोणीकडून–कोणीकडे (क्र. ११४, पृ. १९४)

जीवनाविषयीचा विशेष गंभीर व खोल विचार केशवसुतांच्या या कवितेंत आला आहे. आपण कोठून आलों, कोठे जावयाचें आहे व आजची स्थिति काय आहे यापेक्षा अधिक गंभीर प्रश्न दुसरे कोणते असणार ? तेच घेऊन ही कविता लिहिली आहे. यांतील जिवलगा म्हणजे स्वतःची बुद्धि असावी. तिला उद्देशून ही समजाविशी चालली आहे; कारण हे प्रश्न उपस्थित करणारी तीच असते. अर्थात्

ध्रुवपदाला लागणाऱ्या शब्दांसारखा त्यांचा उपयोग होतोच. या कवितेंतहि केशवसुतांनी पद्यप्रकार निराळाच योजला आहे. मुख्य कडव्याच्या ओळी पांच आहेत. त्यांत पहिल्या चार ओळी सारख्या पण लहान असावयाच्या व पांचवी अधिक मोठी असावयाची व शिवाय या साऱ्यांना एकाच यमकाने बांधावयाचें अशी ही रचना आहे. यमकदृष्ट्या (क्र. ११४, पृ. १९४) पांच ओळी सलग एकाच यमकाच्या येतात हा विशेष होय. पहिल्या लहान चार ओळींत प्रत्येकीं ८।७ अशा मात्रांचे दोन भाग असतात व पांचव्या ओळींत ५।८।८ असे मात्राविभाग आहेत. या प्रकारच्या वृत्ताची प्रतिपाद्य अर्थाच्या दृष्टीने अनुकूलता काय हें सांगतां न आलें, तरी वृत्तदृष्ट्या एक निराळा प्रयोग म्हणून तरी तो लक्षांत घेणें आवश्यक आहे.

कवितेचा आशय असा:—आपण कोणीकडून आलों व कोठें जाणार या प्रश्नांना निरनिराळ्या प्रकारचीं उत्तरें मिळतात, परंतु त्याने समाधान होत नाही (१). वाटतें की अज्ञातामधूनच आपण आलों व अज्ञातामध्येच आपल्यास जावयाचें आहे. तिमिरामधून तिमिराकडेच आपला प्रवास चालू आहे. या दोन टोकांमध्ये जें कांही ज्ञात आहे तेवढेंच या दोन अंधारांमधलें ऊन होय. त्यांतसुद्धा संकटें व दुःखें (अभ्रें) यांनी सुखाचा किंवा प्रकाशाचा भाग कमीच होतो. या विचाराने निराशा उत्पन्न होऊन हृदय उलतें (२). या मधल्या उन्हाच्या अवधींत म्हणजे या ज्ञात जन्मांत मनुष्य जे कांही भोग घेतो तेहि निर्भेळ सुख देत नाहीत. त्यांचीं अवशिष्ट तुसें – दुःखाचा भाग – घशांत खुपूं लागतो, त्यामुळे माणसास वेड लागण्याची पाळी येते. मागचें पुढचें दिसत नाही. संशयांत त्याची जीवननौका फसते व मग काय करावें असें होतें (३). मग तो विचार करूं लागतो की या गोत्यांत मी आलों कसा व यांतून सुटणार कसा? झटून विचार केल्यावर त्याचा भ्रम नाहीसा होतो व कांही निराळीच दृष्टि त्याला लाभते (४). ती दृष्टि आल्यावर असें कळतें की ज्याला आपण शून्य समजलों – अंधार समजलों, तो मागे व पुढे दोन्हीकडे असल्यासारखा जो अंधार, त्यांतून प्रकाश दृष्टीला पडत आहे, तिकडेच खरा प्रकाश आहे; व ज्याला आपण उजेड समजलों तोच हा आपला जन्म अंधारांत विलीन व्हावयाचा आहे. आपण खरोखर आपल्या घराहून—मागच्या प्रकाशामधून येथे आलों, व पुनः आपल्यास त्या निजधामाकडे जावयाचें आहे. मध्ये कांही काळ जे आपण येथे आहोंत ते कांही ऋणें आहेत तीं फेडण्याकरिताच आलों आहोंत. या जन्मांत तीं फेडलीं की परत आनंदाने घरीं जावयास आडकाठी नाही.

हें निजधाम प्रकाशमय आहे ही कल्पना आपल्यास नवीन आहे असें नाही. निजधाम हा शब्दहि आपल्यास परिचित असा आहे. ऋणें फेडण्याची कल्पनाहि जुनीच आहे. हें निजधाम म्हणजे परमेश्वर, की ज्ञानमय प्रदीप असें ब्रह्म इत्यादि चिकित्सा करण्याची आवश्यकता नाही. वर्ड्स्वर्थने God, who is our home असें म्हटलें आहे. त्याचप्रमाणे प्रस्तुत जन्मासंबंधी Our birth is but a sleep and forgetting असेंहि तो म्हणतो. लहान मुलास ईश्वराघरचा हा प्रकाश दिसत असतो (He beholds the light, and whence it flows); प्रौढ मनुष्यास मात्र तो दिसत नाही इत्यादि कल्पना केशवसुतांस अभिप्रेत नसतील असें नाही. तथापि अगदी तीच कल्पना आणि तेथूनच घेऊन केशवसुतांनी या कवितेचें शेवटचें कडवें लिहिलें असें म्हणतां येणार नाही. या कवितेच्या लेखनाच्या वेळी केशवसुतांची वृत्ति ऐहिक जीवनाविषयी अधिक निराशेची झाली असेल. तथापि मरणोत्तर गतीसंबंधीचा अज्ञेयवाद येथे दिसत नाही; एवढेंच नव्हे तर पुढे प्रकाश आहे हा आशावादहि त्यांत दिसतो. या कवितेंतील गूढगुंजन फार गूढ नाही, किंवा डॉ. पटवर्धनांनी सांगितलेलीं गूढगुंजनाचीं लक्षणेंहि यांत आढळतील असें वाटत नाही. काव्यास अनुकूल अशी रूपकात्मक भाषा मात्र आली आहे. पण तीमुळे अर्थप्रतीति अवघड न होतां आवश्यक ती काव्यात्मताच आली आहे. केशवसुतांच्या अर्थगौरवाच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या आणि रचनादृष्टया यशस्वी अशा कवितांमध्येच ही गणावयास हवी.

म्हातारी
(क्र. ११७, पृ. २०२)

या कवितेंत केशवसुतांनी वर्ड्स्वर्थच्या 'अमरत्वस्तोत्रा'मधील वृत्ति आणि शेलीच्या Skylark वरील कवितेची लेखनपद्धति स्वीकारली आहे. प्रौढ माणसापेक्षा बालांना क्षुद्र वाटणाऱ्या गोष्टींतहि आनंद वाटतो याचें कारण त्यांमधील अर्थ त्यांना समजतो, प्रौढांना तो समजत नाही, ही या कवितेची मुख्य भूमिका. या भूमिकेकरिता एक म्हातारी घेतली व तीमधला गूढ अर्थ काय असावा यावर शेलीने स्कायूलार्कविषयी केलेल्या कल्पनांप्रमाणे कल्पना केल्या आहेत. मापलीकडे त्या कवितेंत गूढ म्हणण्याजोगें कांही नाही. कवि आपल्या दाराशीं आपल्या मुलीला हातावर हृदयाशीं घेऊन उभा असतां एक म्हातारी (हलकें पीस किंवा तत्सदृश कांही) हवेवर तरंगत आली. ती धरण्याकरिता मुलीने साहजिकच हात पुढे केले. त्याबरोबर ती म्हातारी हवेवर अधिकच तरंगू लागली. तें पाहून गंमत वाटून ती मुलगीहि

वरवर उड्या घेऊं लागली. त्या मुलीचा हा आनंद पाहून कवीसहि उल्हसित वाटलें. संसृतीचें (संसाराचें) दडपण निघाल्यासारखे वाटून त्याचें मनहि म्हातारीबरोबर तरंगूं लागलें. इतक्यांत वाऱ्यावर ती म्हातारी दूर जाऊं लागली. तिला उद्देशून कवि म्हणतो:—थांब, अशी दूर कां जातेस? माझी वयस्कता पाहून जर तू दूर जात असशील, तर माझ्या सोनीस पाहून तरी परत ये, तुला पाहून तिला खिदळत राहूं दे. मीहि आपलें वय विसरून मुग्ध मधु बाल्यांत प्रवेश करूं इच्छितों. बाल्य म्हणजे फुलें व कोवळीं किरणें यांचे दिवस; आता चिन्ता असून लटकें हसण्याचे दिवस आहेत. पण जाऊं दे. मला तुझे गाणें गाऊं दे " (२).

येथे कवितेचा पूर्वार्ध संपला व म्हातारीसंबंधीच्या कल्पनातरंगांचा उत्तरार्ध सुरू झाला. " तुला म्हातारी म्हणतात, तर तूं तरुण केव्हा होतीस? तुझा जन्म आणि तुझें मरण दिसत नाही, तुझें रूप अज आणि अमर दिसतें. तूं कोठून येतेस व कोठें जातेस हें सांगवत नाही. तुझें भ्रमण स्वैर आहे; इतकें की तुला मूर्तिमंत यदृच्छा म्हणावयास हरकत नाही (३). तूं यक्षिणींच्या कुंजांतून येतेस काय? त्यांना अक्षय यौवन कसें मिळतें? जिवंतपणीं झिजत मरण्याचा प्रसंग त्यांना कधी येतो काय? हें सांगितलेंस तर त्यांच्याप्रमाणे आम्ही वागूं (४). किंवा तूं गन्धर्वांचें सूक्ष्मरूप विमानच आहेस? तूं वातावरणांतून तरंगत जातांना ते गन्धर्व सूक्ष्म देह धरून तुझ्यावर बसलेले तर नसतात? तेथे त्यांचें कांही दिव्य गाणें चाललें असेल तें मला पाप्याला समजत नाही. पण माझ्या मुलीला तें ऐकायला मिळत असावें म्हणूनच ती उल्हासाने वेडी होऊन हांसत राहते (५). किंवा अज्ञातामधल्या ध्वनीचें तूं मूर्त रूप आहेस? त्या ध्वनीचा म्हणजे तुझा अर्थ मला कोण सांगून देईल. तो अर्थ मला कळला तर या जगांतील अंधाराचा लोप करून टाकण्याचा मी प्रयत्न करीन (६). अथवा तू एक आकाशपुष्पच आहेस? तुझे रंग आणि वास मर्त्य मानवास कळत नसावेत. ते जर कळतील तर या पृथ्वीवरच स्वर्ग होईल आणि मग मुलांप्रमाणेच मोठेहि तुला धरण्याचा प्रयत्न करतील (७). तुझें खरें स्वरूप मला मुळींच उगमत नाही. तरी तुझ्या ठिकाणीं असे कांहीतरी अद्भुत आहे की तें माझें मन प्रत्यक्षांतून परोक्षाकडे नेतें व त्यामध्ये स्वैर विहार करतांना फार आनंद होतो व त्यामुळे हें काव्यलेखन होतें. (८).

शेलीने स्कायलार्कविषयी केलेल्या कल्पना अधिक काव्यमय व समर्पक वाटतात. आधी स्कायलार्क आणि म्हातारी यांमध्ये काव्यात्मतेच्या दृष्टीने म्हातारी कमीच

ठरते. त्यांत शेलीच्या कल्पना उपमारूप आणि सत्यतेच्या कक्षेंतल्या आहेत. कवि, उच्चकुलीन कुमारी, गुलाबपुष्प किंवा अग्निकीटक या गोष्टी दृश्य जगांतील आहेत. केशवसुतांनी औपम्यापेक्षा अभेद कल्पून त्या त्या वस्तूहि केवळ काल्पनिक म्हणजे गंधर्वांचें विमान, अज्ञातामधला ध्वनि, खपुष्प इत्यादि घेतल्या आहेत. त्यामुळे ह्या कल्पनांत कृत्रिमता व अकारण गूढता येते. शेलीच्या चंडोलाचें गायन प्रत्यक्ष श्रव्य आहे. येथे गायनाची किंवा ध्वनीची कल्पना त्या म्हातारीवर कशीबशीच आरोपित करतां येते. म्हातारीसारख्या क्षुद्र विषयावर अतिरिक्त आणि कृत्रिम स्वरूपाच्या रचलेल्या कल्पनांनी गूढता येण्यास साह्यय्य झालें असलें, तरी परिणामाच्या दृष्टीने हें फारसें इष्ट झालें आहे असें वाटत नाही लहान मुलांना होणाऱ्या आनंदांत साध्या गमतीदार वस्तु पाहिल्याच्या आनंदापेक्षा अधिक विशेष कांही नसतें हा गद्य आणि व्यावहारिक विचार सोडला, तरी खपुष्प, गंधर्वविमान, अज्ञातामधला ध्वनि इत्यादि गोष्टी जरा जडच होतात, व एकंदर लेखनाला अवास्तव कृत्रिमता येते. साध्या विषयांत मोठा आशय पाहणें हें कवित्वाचें लक्षण होय, परंतु तो मोठा आशय ह्या विषयास झेपतो की नाही याचा विचार व्हावयास हवा. केशवसुतांनी केलेल्या कांही कल्पना तरी जुन्या तत्त्वज्ञानामधल्या वाटतात. खपुष्प, अज्ञातनाद, जनिमृति नसणें, अजामर असणें या शब्दप्रयोगांनी केशवसुत एकदम तत्त्वज्ञानाच्या प्रांतांत शिरतात, व त्यामुळे त्या कल्पनांची काव्यात्मता कमी होते. खरोखर केशवसुतांनी म्हातारीवर या कल्पना करण्यापेक्षा आपल्या मुलीस झालेला आनंद पाहून व आपल्यास तो झाला नाही हें सांगून प्रौढांस आनंदाचा हा भाग अशक्य कां असतो याची सरळ तात्त्विक चर्चा काव्यमय भाषेंत केली असती तर अधिक चांगलें झालें असतें. आहे या स्थितींत वर्ड्स्वर्थ्च्या कवितेमधील वृत्ति व शेलीच्या कवितेची लेखनपद्धति यांचें मिश्रण केलें असल्याने परिणामाच्या दृष्टीने कविता एकंदरींत अयशस्वीच म्हणावयास हवी.

कवितेचा पद्यप्रकार चंद्रकला जातीचा आहे. आधुनिक काव्यांत केशवसुतांनी हिचा प्रथम आणि आपल्या याच एका कवितेंत उपयोग केला आहे. हींत अंतरा असता तर बरें झालें असतें. किती ओळींचा खंड करावयाचा याबद्दल केशवसुतांनी कांही निश्चय केलेला नव्हता असें दिसतें. या कवितेंत ८ खंड किंवा कडवीं आहेत. त्यांत चार कडवीं चंद्रकलेच्या चार चार पंक्तींचीं आहेत. पहिलें कडवें अकरा, दुसरें आठ, पांचवें सात, व शेवटलें पांच पंक्तींचें आहे. प्रत्येक कडव्यांतील

शेवटली पंक्ति दोन ओळींत छापल्याने अंतऱ्याचा नुसता भास वाचकाला, श्रोत्याला नव्हे, होतो. या पद्यप्रकारास अधिक व्यवस्थित स्वरूप देऊन श्री. यशवंत यांनी आपलें 'इन्दुकला' हें काव्य व इतरहि कांही कविता लिहिल्या आहेत. पद्यरचनेचा रूढ नसलेला आणखी एक प्रकार केशवसुतांनी येथे लिहून पाहिला एवढेंच त्यासंबंधी येथे लक्षांत घ्यावयाचें. कदाचित् त्यांना स्वतःलाच त्याच्या यशाची शंका आल्यामुळे त्यांनी दुसरीकडे तिचा उपयोग केला नसावा.

हरपलें श्रेय
(क्र.१३१, पृ.२३०)

केशवसुतांच्या या कवितेसंबंधी जेवढा मतभेद आहे तेवढा तो इतर कोणत्याहि कवितेसंबंधी नसेल. त्या कवितेचा मुख्य प्रतिपाद्य विषय कोणता असावा यासंबंधी चार निरनिराळीं मतें आहेत. १ श्री. श्री. वि. वर्तक यांस या कवितेंत अथपासून इतिपर्यंत एका स्वातंत्र्येच्छु स्त्रीचा स्वातंत्र्याकरिता स्वतःच्या मनाशीं चाललेला झगडा प्रतिबिंबित झालेला दिसतो. २ 'हरपलें श्रेय' म्हणजे प्रत्येक विचारी मनुष्याच्या आत्म्याला जी तळमळ या मर्त्यलोकीं लागते तिची कहाणी आहे. "मनुष्याचा आत्मा हा या मृत्युलोकींचा कायमचा रहिवासी नसून परमात्म्यापासून......चुकून किंवा तुटून या लोकीं नश्वर व जड देहामध्ये गुरफटून गेलेला असतो, व या देहामधून सुटून पुनरपि परमात्म्याशीं केव्हा संलग्न होऊन जाईन अशी तळमळ त्याला लागली असतां आपलें जें कांही हरपलें आहे तें पुनः मिळत नाही" अशा मनःस्थितीचें तें चित्र आहे असें केशवसुतांचे बंधु श्री. सी. के. दामले यांना वाटतें. ३ "ही कविता 'प्रतिभा' नामक मोहक शक्तीस उद्देशून लिहिली असावी. श्रेय हा शब्द 'तन्मयतेचें सुख' व तें सुख देणारी 'दिव्य शक्ति' या दोन्ही अर्थांनी वापरलेला आहे" असें डॉ. माधवराव पटवर्धन यांस वाटतें. ४ प्रि. राजवाडे यांना वर्ड्स्वर्थ्च्या Ode on the Intimations of Immortality मधील कल्पना या कवितेंत आहे असें वाटतें. 'इहलोकीं येण्याच्या अगोदर आपण देवापाशीं असतों व तेव्हा सुखाला अंत नसतो. पण लहानपणींच संसाराचें खोटें ओझें ओढून घेतल्यामुळे तो प्रकाश, तें सुख हळूहळू मावळतें व खऱ्या संसारांत तें अजीबाद नाहीसें होतें.' तें हरपलें श्रेय होय असें त्यांचें म्हणणें आहे. या मतमतांतराच्या गलबल्यांत शिरण्याआधी त्या कवितेचा आशय व स्वतः कवीने जोडलेली टीप हीं लक्षांत घेणें योग्य होईल.

स्वतः कवीने दिलेल्या टीपेंत उदात्त बुद्धीचा उल्लेख केलेला आहे. तीच या

कवितेमधील स्त्री. तिला संसारांत कांही राम दिसत नाही. तिला अलौकिक असें कांही पाहिजे असतें. तें तिच्या हक्काचें असून देखील, त्याच्या प्राप्तीकरिता तिला झुरत पडावें लागत नाही काय ? असें केशवसुत टीपेंत म्हणतात. या टीपेंत कांही गूढ ठेवण्याचा त्यांचा हेतु दिसत नाही. वर उल्लेखिलेल्या कोणत्याहि एका अर्थाला विशेष अनुकूलता या टीपेमध्ये नाही. परंतु या टीपेचा आणि ध्रुवपदाचा मेळ घालणें मात्र सोपें नाही. ध्रुवपदामधील अर्थ हा कवितेमध्ये महत्त्वाचा व साररूप असतो असें समजावयास प्रत्यवाय नसतो. त्या ध्रुवपदांत हरपलेल्या गोष्टीबद्दल विलाप व्यक्त होत आहे. हरपली याचा अर्थ ती केव्हातरी जवळ होती, आता मात्र नाही असा स्पष्ट आहे. ज्या उदात्त बुद्धीला संसारांत राम नाही तिला हवें असणारें अलौकिक असें कांही एकदा जवळ असून हरपलेलें असण्यापेक्षा 'अद्यापि अप्राप्त' असें कांही असण्याचाच संभव अधिक. तें तिच्या हक्काचें कदाचित् असेल, त्याकरिता त्या उदात्त बुद्धीला झुरतहि पडावें लागत असेल. पण तेवढ्याने तें एक वेळ जवळ असून सध्या हरपलें आहे असें होत नाही. बुद्धि उदात्त असेल तर पूर्वी एकदा जवळ असलेल्या गोष्टीकरता झुरत न बसतां उत्तरोत्तर अधिकाधिक 'अलौकिक' गोष्टीकरिताच ती धडपडत असते. अधिकाधिक वरवर जावें असें तिला वाटेल. टीपेपुरताच विचार केला तर ती सुसंगत आहे ; पण तिचा ध्रुवपदाशीं मात्र मेळ बसतो असें वाटत नाही. या कवितेचा अर्थ करूं पाहणाऱ्यांनी यामुळे टीपेकडे दुर्लक्ष्य केलें आहे असें आढळून येतें, व ध्रुवपदामधील 'हरपलें' या शब्दावर भर देऊन अर्थ लावलेले दिसतात. हें अयोग्य झालें असें नव्हे.

कवितेचा शब्दार्थ असा :—त्रिखंड हिंडून मी शोध करत्यें आहे, पण जें हरपलें आहे तें सांपडत नाही (ध्रु.). माहेरीं अजाण असतां निरनिराळे खेळ मी खेळल्यें. लटुपटीच्या घरांत लटुपटीचा संसार केला. पण त्यावेळीं होत असलेलें सुख आता खऱ्या घरींहि मिळत नाही. कांहीतरी चुकल्यासारखें वाटून, बावरून मी आपलें श्रेय कोठे दिसतें का पाहतें, पण तें जें हरपलें तें पुनः मिळत नाही (१). अशा स्थितींत कोणी म्हणतात, 'आज जी स्थिति तुला प्राप्त झाली आहे ती तूं मागितलीस म्हणूनच झाली आहे. तूं ज्याचें मोल दिलें आहेस, तेंच तुझ्या पदरीं पडलें आहे.' हें ऐकून आपला सौदा चुकला हें उमगून मनाला खेद होतो. वाटतें की आपण सोनें दिलें, आणि मिळाली माती. आता तें माझें सोनें परत कसें मिळेल ? (२) अशा विचारांत असतां केव्हा केव्हा झरोक्यांतून पडलेला किरण

दिसतो व त्यांत उडणारा रजःकण पाहून माझें मनहि त्याबरोबर उड्डाण करून डोळ्यांस प्रत्यक्ष न दिसणाऱ्या गोष्टींविषयी विचार करूं लागतें. दररोजच्या जीवनांत आवश्यक असणाऱ्या कामांची हयगय होते. त्यामुळे त्रास होतो. तरी मला त्याची पर्वा नाही. जें माझें होतें, पण आतां हरपलें आहे तें पुनः कसें मिळेल हा एकच नाद धरून मी वेडी होऊन बसल्यें आहें (३). जेथे ओढे, वनराजी इत्यादि निसर्ग आहे तेथे माझें मन रमतें. कारण माझ्या हरपलेल्या श्रेयाची साक्ष मला तेथे पटते. म्हणून मी विजनांत जाऊन त्याला आळवितें. परंतु तें श्रेय आपला ओझरता भास दाखवून झटदिशीं लुप्त होतें (४). या श्रेयाच्या वेडाने लोकांची भीड मला उरली नाही जनांची मर्यादा धरून जें अमर्याद आहे तें कसें मिळणार? लोक यामुळे मला ही 'जनांतून उठली' असें म्हणतात. खरी स्थिति अशी की सामान्य जनांपेक्षा मी अधिक हुशार असून एका शब्दानेहि लोकांना कुंठित करण्याचें सामर्थ्य माझ्यांत आहे. परंतु माझें जें श्रेय हरपलें त्यावाचून कांही सुचत नसल्याने मी दुबळी, बावळी झाल्यें आहे (५). हें माझें हरपलेलें श्रेय मला परत मिळवयास मी वाटेल तो त्याग करावयास तयार आहे. संसाराला विमुख होऊन आपल्या पतीच्या चितेवर उडी घेणारी सती, किंवा दीपशिखेवर प्राणाहुति देणारा पतंग नाही का सर्वस्वत्याग करीत? त्याचप्रमाणे मीहि करीन. जें हरपलें श्रेय माझ्यापासून कोणी नेलें आहे, त्याकरिता मी जीव पाखडतें आहें – पण तें परत मिळत नाही (६).

वर दिलेला शब्दार्थ हा त्या कवितेचा अर्थात् खरा अर्थ नव्हे. तो अर्थ लावावयाच्या आधी राजवाडे यांनी सुचविल्याप्रमाणे केशवसुतांच्या मनावर Ode on The Intimations of Immortality या वर्ड्‌स्वर्थ्‌च्या कवितेचा परिणाम किती झाला होता याची नीट कल्पना करून घेणें आवश्यक वाटतें. डॉ. पटवर्धनांनीहि त्याचें थोडें दिग्दर्शन केलें आहेच. वर्ड्‌स्वर्थ्‌प्रमाणेच केशवसुतांना बाल्यांतील निरागस आनंदाचें महत्त्व वाटत असे. 'म्हातारी' मध्ये तो एक महत्त्वाचा विचार आहे. 'मज वय विसरूं दे। मुग्ध मधु बाल्यीं उतरूं दे' या किंवा 'मग तुज धरण्यातें। मुलांपरि मोठे झटतिल ते' यासारख्या ओळींमधून तें स्पष्टच दिसतें आहे. 'प्रौढत्वीं निज शैशवास जपणें बाणा कवींचा असे' असें ते दुसऱ्या एका ठिकाणीं म्हणतात. उपरिनिर्दिष्ट कवितेमध्ये आणि प्रस्तुत कवितेमध्ये साम्यस्थळें अनेक सांपडतात. पुढील ओळी आणि 'हरपलें श्रेया'चें ध्रुवपद यांतील अर्थसाम्य पाहावें:—

Turn wheresoever I may, by night or day,
The things which I have seen I now can see no more.

किंवा

But yet I know, wherever I go,
That there hath past away a glory from the earth.

किंवा

Both of them speak of something that is gone.

किंवा

What though the radiance which was once so bright
Be now forever taken from my sight,
Though nothing can bring back the hour,
Of splendour in the grass, of glory in the flower.

माहेरीं खेळ खेळल्याची आणि लटुपटीच्या घरदारांत लटकेंच संसारी झाल्याची कल्पना वर्ड्स्वर्थ्च्या मूळ कवितेंत पुढीलप्रमाणे आढळेल :—

Behold the child among his new-born blisses,
A six years' Darling of a pigmy size……
See, at his feet, some little plan or chart,
Some fragment from his dream of human life,……
A wedding or a festival,
A mourning or a funeral
And this hath now his heart, and unto this he frames his song.

लहान मुलाचें समाधान यांत होत नसून तें आपण मोठें व्हावें अशी इच्छा करीत असतें व आपला निरागस आनंद देऊन मोठेपणाच्या चिंता तें आपल्यावर ओढून घेतें हा विचार वर्ड्स्वर्थ्च्या पुढील ओळींत आलेला दिसेल :—

Thou little child,……Why with such earnest pains dost thou provoke,
The years to bring the inevitable yoke,
Thus blindly with thy blessedness at strife?
Full soon thy Soul shall have her earthly freight
And custom lie upon thee with a weight,
Heavy as frost, and deep almost as life!

जो आनंद पुनः निसर्गामध्ये ओझरता दिसतो, पण '**स्वभास दावुनि**' झटदिशीं लोपतो त्याचा उल्लेख पुढील ओळींत झालेला दिसेल :--

O joy! that in our embers, Is something that doth live,
That nature yet remembers, what was so **fugitive!**

वर्ड्स्वर्थ्‌ला वाटतें :— लहानपणीं आपल्याभोवतीं स्वर्ग असतो. मूल मोठें होऊन मुलगा होऊं लागतांच तुरुंगाच्या छाया त्याला झांकाळूं पाहतात. परंतु त्यांतूनहि स्वर्गाचा प्रकाश आणि त्याचें उगमस्थान त्याला दिसत असतें. त्या मुलाचें तरुणांत रूपांतर होत असतां त्या प्रकाशस्थानापासून पूर्वेकडून पश्चिमेकडे त्याचा प्रवास चालू असतो. त्यावेळींहि अद्यापि तो निसर्गभक्त असून स्वर्गीय दृश्यें त्यास दिसत असतात. शेवटीं तो प्रौढ मनुष्य झाला की तो प्रकाश विरत चाललेला त्याला दिसतो आणि त्याचा साधा दिवसाचा प्रकाश होतो. सारांश बाल्यांतील आनंद व त्याचें कारण प्रौढपणीं लुप्त होतात. केशवसुतांचें हरपलेलें श्रेय हें असावेसें वाटतें. वर्ड्स्वर्थ्‌च्या आणि केशवसुतांच्या कवितेंतील मुख्य फरक मात्र हा की त्याच्या कवितेंत नैराश्य आणि अस्वस्थ तडफड नाही. केशवसुतांच्या कवितेंत हें आहे. वर्ड्स्वर्थ् हा सश्रद्ध आहे, केशवसुत नाहीत. म्हणून जें हरपलें आहे त्याकरिता केशवसुतांप्रमाणे जीव पाखडीत न बसतां जें उरलें आहे त्यांत समाधान मानण्याची वर्ड्स्वर्थ्‌ची तयारी आहे :—

We will grieve not, rather find strength in what remains behind.

ईश्वरावरची तेवढी श्रद्धा त्याच्या ठिकाणीं शिल्लक होती. केशवसुतांच्या ठिकाणीं ती मुळांतच फारशी नसावी. म्हणून वर्ड्स्वर्थ्‌प्रमाणे आपल्या कवितेचा शेवट न करतां तो त्यांनी नैराश्य आणि दुःख यांनीच केला आहे.

तेव्हा ' हरपलें श्रेय ' या कवितेचा गूढार्थ पुढीलप्रमाणे असावा असें वाटतें :—

लहानपणीं अज्ञान असतां साऱ्याच गोष्टींसंबंधी जो उल्हास, उत्साह वाटे तो आता वाटेनासा झाला आहे. क्षुल्लक गोष्टींत आनंद वाटे. त्यावेळी खोटा खोटा संसाराचा खेळ खेळतांना वाटणारा आनंद आता प्रत्यक्ष खरा संसार मांडला असतांनाहि होत नाही. खऱ्या संसारांत लटुपटीच्या खेळापेक्षा कितीतरी चांगल्या गोष्टी असूनहि कांही तरी चुकल्यासारखें वाटून मन बावरतें. लहान असतांना मोठें व्हावेसें वाटतें, उत्कट इच्छा असते. पण आता मोठें झाल्यावर जें मागितलें तें म्हणजे प्रौढपणा

मिळाला खरा, पण बाल्यांत वाटणारा अकारण निरागस आनंद गेला. आनंद, उल्हास, उत्साह हीं देऊन घेतलें काय तर प्रौढपणींच्या चिंता. सोनें देऊन माती मिळवल्यासारखें झालें. ह्या आनंदाकरिता वेडें होऊन आपण विचारचिंतनिकेंत मग्न असतां हें जग विसरून लहान असतांना ज्याप्रमाणे किरणांत दिसणाऱ्या धुळीच्या कणाबरोबर मन तरंगत जातें तसेंच होतें. प्रत्यक्षाकडे दुर्लक्ष्य होतें. परंतु तो आनंद मात्र परत मिळत नाही. माणसांचें हें व्यवहारी जग सोडून निसर्गाकडे गेलें असतां बाल्यांत होणारा अकारण आनंद तेथील दृश्यें पाहून केव्हा केव्हा भासमान होतो; पण तोहि थोडाच वेळ. प्रौढ मनावरील दडपण पुनः येऊन तो आनंद लुप्त होतो. शेवटल्या दोन कडव्यांत या मनःस्थितीला अतिशयोक्तीने उत्कट तळमळीचें स्वरूप केशवसुतांनी दिलें आहे. या लुप्त आनंदाच्या शोधार्थ व्यवहाराकडे दुर्लक्ष्य केल्याने जग किंवा लोक आपली निंदा करतात, पण आपणांस त्याची पर्वा नाही आणि त्याकरिता वाटेल तो त्याग करण्यास आपण तयार आहों असें काव्यांतील परिणामाकरिता सांगून ही कविता त्यांनी संपविली आहे.

या कवितेंत जीवात्मा—परमात्मा यांचें रूपक पाहण्याचा प्रयत्न जे करितात त्यांना केशवसुतांनी कांही शब्द योजून साहाय्य केलें आहे. माहेर, परोक्ष, भीडभाड फिटली, इत्यादि शब्दप्रयोग आपल्याकडे खऱ्या अथवा लाक्षणिक अर्थाने या संदर्भात योजिले गेले आहेत. परंतु या कवितेचें पहिलें कडवें समग्र या अर्थाला प्रतिकूल आहे. माहेर म्हणजे लक्षणेने जर परमेश्वर घ्यावयाचा तर अजाण शब्द तेथे अगदी विरोधी होईल. जीव शिवाजवळ असतां त्यास अजाण असण्याचें कांही कारण नाही. उलट ज्ञान झालें असतांनाच ही परमेश्वरप्राप्ति शक्य मानली जाते. त्या माहेरीं राहून जें जीवन आत्म्याचें चालू असतें तें कोणत्याहि अर्थाने लटुपटीचें घरदार किंवा लटका संसार म्हणतां यावयाचें नाही. त्यापेक्षाहि अधिक अडचण तें खरें घर नसून त्यापासून दूर असतांनाचें खरें घर म्हणण्याची आपत्ति येते. हें जग आणि येथलें जीवन हें खरें घर नसून परमात्मा हेंच खरें घर आहे असेंच जुनें तत्त्वज्ञान सांगतें. तांब्यांच्या कवितेंतहि तसें म्हटल्याचें दिसेल. येथे शब्दप्रयोग तरी उलट अर्थाचा पडला आहे. तसेंच येथला जन्म ह्या जीवाने मागितला म्हणून मिळाला की काय हें सांगणें शक्य नाही. वर दिलेल्या अर्थांत लहान असतांना मोठें व्हावें असें वाटतें ह्या अनुभवसिद्ध भाग आहे. कवितेंतील पुढील भाग प्रस्तुतार्थाला लावून घेतां आला तरी प्रारंभीच तें अशक्य झाल्याने पुढे तो अर्थ घेणें अयोग्य

होईल. केशवसुतांच्या मनांत जीवात्मा व परमात्मा यांच्या संबंधाचें जुनें तत्त्वज्ञान असेल असें समजण्यास फारशी जागा त्यांनी आपल्या काव्यांत तरी दिली नाही हा भाग वेगळाच. ' देव दानवां नरें निर्मिलें ' असें म्हणणारा कवि परमेश्वरप्राप्तीकरता एवढी तळमळ व्यक्त करील की नाही याविषयी शंका वाटते.

स्त्रीस्वातंत्र्यावर ही कविता लिहिली आहे असें वर्तक यांचें म्हणणें. कवितेचें पहिलें कडवें वाच्यार्थानें सुद्धा त्यांना अनुकूल आहे. दुसरें कसेंबसें बसवून दाखवितां येईल. पण तिसऱ्यापासून त्यांचा अर्थ आणि काव्यार्थ यांचा संबंध फारसा असेल असें वाटत नाही. एकतर लटुपटीच्या संसारांतला आनंद प्रौढ स्त्रीस हवा असतो असें वाटत नाही. स्वातंत्र्य गेलें म्हणून दुःख वाटावयास हरकत नाही, परंतु भातुकलीचा खेळ तिला नको असतो. संसारांतील स्वातंत्र्य वा समान हक्क पाहिजे असणाऱ्या स्त्रीस परोक्षापेक्षा प्रत्यक्षाकडेच धाव घेणें आवश्यक आहे; तसेंच निसर्गापेक्षा व्यवहाराकडेच अधिक लक्ष देणें आवश्यक आहे. अशा स्त्रीच्या तोंडांतहि उपमेकरितासुद्धा स्वपतिचिंता येऊं नये हा भाग निराळाच. स्त्री या कवितेंत अभिप्रेत आहे असें वाटत नाही. तें रूपक असून त्यांत स्त्रीपेक्षा व्यापक मानवजातच अभिप्रेत दिसते. स्त्रीचा स्वातंत्र्याचा हव्यास लहानपणच्या माहेरच्या स्वातंत्र्यापेक्षा निराळा आहे. हरपलें आहे तें हें रम्य बालपण आहे व स्त्रीला पाहिजे आहे तें रम्य बालपण नसून मोठेपणांतील स्वातंत्र्य आहे. त्याची साक्ष तिला वनांत किंवा निसर्गांत मिळणार नाही. कारण तिला पाहिजे आहे तें स्वातंत्र्य सामाजिक आहे. त्याची साक्ष निसर्गापेक्षा पाश्चात्य देशांत अधिक मिळेल.

हें हरपलेलें श्रेय म्हणजे प्रतिभा नामक मोहक शक्ति व ती देऊं शकणारें तन्मयतेचें सुख असें डॉ. माधवराव पटवर्धन म्हणतात. वर्ड्‌स्वर्थ्‌च्या उपरिनिर्दिष्ट कवितेचा खोल परिणाम केशवसुतांच्या मनावर झाला असला पाहिजे ही गोष्ट त्यांना मान्य आहे. ते पुढे असेंहि म्हणतात, " तान्हेपणांत ज्याप्रमाणे ते नेहमी स्वर्गीय तेजांत गुरफटलेले असत तसेंच मोठेपणींहि आमरण राहतां यावें ' म्हणुनि जीव पाखडीतसें ' असें केशवसुतांनी या कवितेंत म्हटलें आहे. " पण प्रौढपणांत तें सुख मिळूं शकत नाही आणि म्हणूनच केशवसुत म्हणतात,

" कां हो यापरि वाढलों फुकट मी ? हा हन्त ! मी नष्ट हा !
तान्हा बाळच राहतों तर किती तें गोड होतें अहा ! "

असें जर आहे तर प्रतिभेचा अथवा स्फूर्तीचा व ती देऊं शकणाऱ्या तन्मयतेचा संबंध येथे आणण्याचें कारण काय? तान्हेपणांतलें सुख हेंच तें हरपलें श्रेय. शिवाय प्रतिभेचा व तन्मूलक तन्मयतेचा अर्थ डॉ. पटवर्धनांनी या कवितेच्या पहिल्या दोन कडव्यांत लावून दाखविलेला नाही. माहेरपणचें अजाणपण म्हणजे आरंभींची काव्यविषयक उमेदवारी अथवा काव्यरचनेचे पहिले दिवस काय? त्यावेळची काव्यरचना लटुपटीची आणि तो संसार लटका म्हणजे तरी काय? आरंभींचो काव्यरचना सदोष असेल, पण लटुपटीची व लटकी नव्हे. त्यावेळी काव्यरचनेमुळे होणारें सुख कदाचित आज प्रौढपणीं मिळत नसेल, पण तो काव्य-संसार लटका होत नाही. दुसरें कडवें या अर्थाने लावणें अधिकच कठिण आहे. यांत उल्लेखिलेला सौदा काव्यरचनेच्या बाबतींत कोणता समजावयाचा? प्रतिभा ही गोष्ट असलेली नष्ट होण्याचें कारण नाही. नष्ट झालीच तर स्फूर्ति होईल. पण आरंभींची ही स्फूर्ति देऊन कवि दुसरें असें काय मिळवूं पाहील? लहान मुलाला मोठें व्हावेसें वाटतें, पण कवीला असलेली स्फूर्ति किंवा तन्मयतासुख सोडून दुसरें काय हवें वाटणार? तो अधिकाधिक स्फूर्तीच मागेल. तेथे सौदा किंवा विनिमय येत नाही. केशवसुतांना उत्तरोत्तर काव्यस्फूर्ति कमी होऊं लागली ही डॉ. पटवर्धन यांची एक आवडती कल्पना आहे. म्हणून याहि कवितेंत त्या काव्यस्फूर्तीलाच उद्देशून केशवसुत लिहितात असें ते बळेंच गृहीत धरतात. व आपणच मान्य केलेल्या गोष्टींशीं आपल्या या गृहीत कल्पनेचा विरोध लक्षांत घेत नाहीत. 'हरपलें श्रेय' या कवितेच्या चार अर्थांत प्रि. राजवाडे यांनी घेतलेला अर्थच सर्वांत अधिक सुसंगत व ग्राह्य वाटतो.

केशवसुतांची काव्यस्फूर्ति खलास झाली होती व ही कविता लिहिल्यानंतर ५॥ महिन्यांनी त्यांना जो मृत्यु आला तो म्हणजे 'एक प्रकारचा ईश्वरी प्रसादच होता' असें डॉ. पटवर्धनांना वाटतें. केशवसुतांनी आपले मित्र श्री. न. शं. रहाळकर यांना लिहिलेल्या पत्राचा याला त्यांनी आधार घेतला आहे. "You can guess my state of mind from my piece in the last issue of Manoranjana (हरपलें श्रेय). A crack (पटवर्धन) – crab (?) (रहाळकर) in the heart! But alas! where is the restorative?" असें केशवसुत आपल्या पत्रांत लिहितात. मनाच्या तात्पुरत्या अवस्थेतील हे उद्गार खरे मानावयास प्रत्यवाय नाही. परंतु ही स्थिति अशीच कायम राहिली असती असें नाही. केशवसुतांनी काव्यसुंदरीस

उद्देशून या आधी तीनचार? कविता नैराश्याने लिहिल्या होत्या. त्यानंतरहि केशवसुतांची बरीच आणि चांगली रचना झाली आहे. शेवटच्या कांही वर्षांत केशवसुतांच्या काव्यनिर्मितीचें प्रमाण कमी झालें असलें तरी काव्यगुणांत व भाषाप्रभुत्वांत पुष्कळच प्रगति झाली आहे. केशवसुत आणखी जगते तर त्यांच्या हातून आणखी काव्यनिर्मिति झाली नसती असें म्हणावयास पुरेसा आधार नाही. या कवितेआधीच ज्यांनी गोफण, प्रतिभा यासारख्या ओजस्वी कविता लिहिल्या होत्या त्यांची निराशा केवढीहि झाली असली तरी त्यांची वृत्ति विपरीत झाली होती, किंवा रोगट झाली होती असें म्हणण्यास आज आहे यापेक्षा सबळ पुरावा हवा. 'हरपलें श्रेय' या कवितेंत केशवसुतांना स्वतःच्या मनोवृत्तीचें चित्र जेवढें अभिप्रेत असेल, तेवढेंच Wordsworth -च्या कवितेचें रूपांतर अभिप्रेत असावें असें वाटतें. घुबड, सतारीचे बोल इत्यादि कवितांतून त्यांनी मूळ कल्पना यशस्वी रीतीने रूपांतरित केली आहे. तसेंच वर्ड्स्वर्थ्च्या या कवितेमधील कल्पना घेऊन त्यांनी केलें असेल. वर्ड्स्वर्थ्ची श्रद्धा नसल्याने या रूपांतरास आपल्या प्रस्तुत मनोवृत्तीस अनुसरून उत्कट निराशेची कलाटणी त्यांनी दिली असावी.

'हरपलें श्रेय' या कवितेचा अर्थ लावण्यांत अडचण येते तीमध्ये निरनिराळ्या कडव्यांचा संबंध स्पष्ट नसणें हें एक प्रमुख कारण आहे. पहिल्या कडव्यांतून दुसऱ्याची, व दुसऱ्यांतून तिसऱ्याची प्राप्ति कशी होते तें एकदम कळत नाही. त्या कडव्यांचा क्रम चुकला असें नाही. परंतु 'हतविनिमय' किंवा 'चुकला सौदा' संपल्यावर कवि एकदम झरोक्यांतील किरणाकडे धांव कां घेतो तें उमगत नाही. ही स्थिति बहुतेक कडव्यांच्या संधिस्थानीं कमी अधिक प्रमाणांत झालेली आहे. पहिल्या कडव्यांतील लटका संसार, आणि चुकल्याचुकल्याचा भास झाल्यावर त्याला उत्तर म्हणून कोणा कांही बोलतें आहे असें 'या वचनें' या पुढील कडव्यांतील पांचव्या ओळीपाशीं आल्यावर कळतें. पण पहिल्या चार ओळींमध्ये काय चाललें आहे तें प्रथम उमगत नाही. दोन कडव्यांमध्ये लक्षांत घ्यावयाचा अर्थ शब्दांनी व्यक्त झाला असता तर या कवितेमधील गूढता पुष्कळच कमी झाली असती. प्रत्येक कडव्याचें अंग स्वतंत्रपणें पाहिलें तर व्यवस्थित रचना झालेली दिसेल त्यांची सांधेजोड स्पष्ट नाही एवढेंच. ध्रुवपदांतील पहिल्या ओळींतील अर्थव्यंजक अनुप्रास व दुसऱ्या ओळींतील लघुवर्ण आणि अनुप्रास यांनी तें फार आकर्षक झालें आहे, व कवितेचा मुख्य आशयहि फार थोड्या शब्दांत, पण

परिणामकारकपणें त्यांत ग्रथित झाला आहे. बालानन्द जातीचा आधीच लहान असलेला चरण आणि तिचा त्याहूनहि लहान असलेला अंतरा यांनी मनाची चलबिचल, किंवा अस्वस्थ वृत्ति व्यक्त व्हावयास साहाय्यच होतें. भाषेची अडचण कोठेहि भासमान होत नसून पादपूरणें कोठेहि नाहीत. पहिल्या दोन कडव्यांत दोनतीन ओळींत मात्रासंख्या अधिक झाल्याचें सहज दिसतें. परंतु वृत्ताकरिता शब्दांची काटकसर किंवा ओढाताण कवीने केली नाही हें अर्थदृष्ट्या इष्टच झालें. प्रि. राजवाडे ही कविता वर्ड्स्वर्थ्च्या कवितेपेक्षाहि सरस उतरली आहे असें म्हणतात, तें मात्र चिंत्य वाटतें. 'करुणरसाची कमाल झाली--डोळ्यांत आंसवें येतात' इत्यादि स्तुतिपर उद्गार त्यांनी काढले आहेत. भावनेची तीव्रता व मनाची तगमग हीं केशवसुतांच्या कवितेंत चांगलीं व्यक्त होतात. परंतु वर्ड्स्वर्थ्ची भूमिका वरच्या दर्जाची वाटते. त्याची कविता अधिक तत्त्वज्ञानात्मक असूनहि अर्थप्रतीतीस अधिक सुलभ आहे. अर्थगौरवहि तीमध्ये अधिक वाटतें. 'हरपलें श्रेय' ही मूळ कवितेपेक्षा अधिक आटोपशीर मात्र आहे. पण तिचें अर्थक्षेत्रहि मर्यादित आहे. केशवसुतांच्या काव्यांत मात्र तिची पदवी वरच्या वर्गात आहे ही गोष्ट कोणासहि मान्य होईल.

तुझें नाम मुखीं केशवसुतांनी लिहिलेला हा तिसरा अभंग आणि शेवटली कविता होय. ही कविता केशवसुतांची नसावी अशी शंका रा. रहाळकर यांनी स्पष्टपणें व्यक्त करून ठेवली आहे असें डॉ. पटवर्धन (क्र. १३२, पृ. २३४) म्हणतात. रहाळकरांच्या कांही वाक्यांवरून त्यांना तसे वाटत नसावेसें वाटतें. केशवसुतांनी आपल्या नामोल्लेखाने कविता लिहिण्याचें उदाहरण म्हणून रहाळकर या अभंगांतील शेवटच्या ओळींचा उल्लेख करतात. केशवसुतांच्या ईश्वरविषयक विचारांतहि 'तें ब्रह्म केशवसुतांनी पुढे आकळिलें होतेंसें दिसतें---उदाहरणार्थ :-' असें म्हणून या अभंगामधील पहिल्या ओळींचा उल्लेख करतात. तेव्हा श्री. रहाळकरांना याविषयी शंका दिसत नाही. रा. हरिभाऊ आपटे यांनाही ती नसावी. म्हणून त्यांनी तिचा संग्रह केला आहे. केशवसुतांनी देवांचा उल्लेख अनेक वेळा केला आहे, पण त्याच्या पायीं माथा वाहिल्याचा प्रसंग हा एवढाच. कोणत्या मनोवृत्तींत हा अभंग लिहिला कोणास ठाऊक! चंचळ वृत्ति स्थिरावल्या असें ते म्हणतात. तसेंच चिंता-भय-दुखें अवघीं दूर झालीं असेहि म्हणतात. मागच्याच कवितेमधील उत्कट तळमळ ईश्वरास शरण गेल्याने शांत झाली काय?

तसें खरेंच असल्यास मृत्यूने एक प्रकारें कृपाप्रसाद केला असें पटवर्धनांच्याप्रमाणे म्हणण्याचें कारण नाही. ही वृत्ति खरोखर समाधानाची नसून एक प्रकारें हताश त्रागयाची दिसते. कारण 'भिकार या जगीं इच्छित न मिळे कांही' हें कारण सांगून 'म्हणुनी तुझे पायीं । भिक्षांदेहि' असे उद्गार त्यांनी काढिले आहेत. वस्तुतः कोणतीच वृत्ति स्थिर स्वरूपाची झाली होती असें म्हणण्याचें कारण नाही. तें तें काव्य लिहीत असतां उत्कट झालेली एकदा जीव पाखडण्याची वृत्ति प्रबल होती, तर पुढच्याच कवितेंत परमेश्वरावर हवाला टाकून तात्पुरतीं चिंता-भय-दुःखें वाटेनाशीं झालीं होतीं एवढाच त्याचा अर्थ.

झपूर्झा
(क्र. ७९, पृ. १३५)

केशवसुतांच्या जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाशीं फारसा प्रत्यक्ष संबंध नसणारी, पण गूढगुंजनात्मक समजली जाणारी अशी ही केशवसुतांची विशेष प्रसिद्ध अशी कविता आहे. तिचें नांवच आरंभीं इतकें चमत्कृतिजनक वाटलें की केवळ त्या नांवावरूनच तिला विशेष प्रसिद्धि मिळाली. त्यांत केशवसुतांनी तिला गूढगुंजनाचें स्वरूप दिलें. त्यामुळे अर्थ न समजतांहि तिच्याकडे आकृष्ट होणारे कांही रसिक मिळाले. पद्यरचनेमध्येहि नावीन्य आणल्याने नांव, बाह्यांग आणि विषय या साऱ्याच दृष्टींनी त्या कवितेंत अपूर्वता साधलेली आहे. केशवसुतांचें नांव घेतांच त्यांच्या ज्या कविता डोळ्यांपुढे उभ्या राहतात त्यांमध्ये 'झपूर्झा' चा खास अंतर्भाव होतो.

तिचें बाह्यांगच प्रथमतः बघूं. हें मात्रावृत्तांत लिहिलेलें पद्य आहे. प्रत्येक कडव्यांत ध्रुवपद धरून १० ओळी आहेत. मुख्य चरण बालानंदाचा म्हणजे ८।६ अशा मात्रावलींचा आहे. प्रत्येक कडव्यांत दोन अंतरे आहेत. एकेक अंतरा दोन दोन ओळींचा असून या ओळी प्रत्येकी आठ मात्रांच्या आहेत. प्रथम एक ओळ मोठी बालानन्द जातीची, मग वर सांगितेला आठ आठ मात्रांच्या दोन ओळींचा अंतरा, मग बालानन्दाच्या म्हणजे ८।६ मात्रांच्या तीन ओळी, पुनः वरीलप्रमाणे दोन ओळींचा अंतरा, नंतर बालानंदाची आणखी एक ओळ व शेवटीं 'झपूर्झा गडे झपूर्झा' हें मात्रादृष्ट्या थोडें निराळें असें ध्रुवपद, अशी या कडव्याची अगदी नावीन्यपूर्ण रचना आहे. यमकदृष्ट्याहि ही रचना निराळीच आहे. पहिली मोठी ओळ व दोन लहान ओळींचें एक यमक, पुढील दोन मोठ्या ओळींचें दुसरें यमक, त्यापुढील दोन ओळींच्या मधल्या अंतऱ्यासकट चार ओळींचें तिसरें एक यमक, व

ध्रुवपद मात्र एकटें अगदी वेगळें अशी यमकरचना आहे. यमकदृष्ट्या आणि अर्थ-दृष्ट्या साधारणपणें पहिल्या पांच ओळींचा पूर्वार्ध व पुढील पांच ओळींचा ध्रुवपदासह उत्तरार्ध असे दोन भाग प्रत्येक कडव्यांत पडतात. आधीच बालानंदाचा चरण धावत्या चालीचा व नर्तनानुकूल अर्थरचनेला उपयुक्त असा आहे. त्यांत त्याहीपेक्षा त्रुटित अशा चरणांचे दोन दोन ओळींचे दोन अंतरे प्रत्येक कडव्यांत व ठराविक अंतराने सयमक असे आल्याने ही पद्यरचना झपूर्झा शब्दांत जी नर्तनाची कल्पना आली आहे तिला अत्यंत अनुकूल अशी झाली आहे. यमकबद्धतेमुळे एकंदर तालबद्धतेस साहाय्यच झालें आहे.

झपूर्झा या शब्दाचा खुलासा स्वतः केशवसुतांनी केलेला नाही, पण इतरांनी केलेला आहे तो ग्राह्य समजावयास अडचण नाही. झपूर्झा हें ‘ जा पोरी जा ’ या तीन शब्दांचें संक्षिप्त एकीकरण आहे. मुलींच्या खेळांत झिम्मा या प्रकारांत ‘ जा पोरी जा ’ ही शब्दसंहति ध्रुवपदाप्रमाणे पुनःपुनः येते. खेळाच्या तल्लीनतेंत व उच्चाराच्या घाईंत त्या तीनहि शब्दांचा एकच जपूर्जा – झपूर्झा असा उच्चार होतो. ही तन्मयतेची अवस्था व्यक्त करण्याकरिता केशवसुतांनी झपूर्झा शब्द योजला आहे. या अवस्थेचें वर्णन शब्दाख्येय नसतें, म्हणून जें स्पष्ट शब्दाख्येय नाही त्यालःहि हा शब्द त्यांनी या कवितेंत योजला आहे. तन्मयतेचें अवर्णनीय असें जें कांही सुख असेल तें प्राधान्याने व तदनुषंगी इतर गोष्टी गौणपणें याहि या झपूर्झा शब्दाने केशवसुतांना अभिप्रेत आहेत.

कवितेस आरंभीं एक टीप केशवसुतांनी दिली आहे. तीमध्ये प्रस्तुत कविता महात्म्यांच्या एका मनःस्थितीस अनुलक्षून लिहिली आहे असें सूचित केलें आहे. ती मनःस्थिति नवीन कांही आकलन करण्याच्या वेळची असते असें त्यांचें म्हणणें आहे. ही कविता काव्यस्फूर्तीलाच केवळ उद्देशून नाही. सर्व प्रकारच्या अपूर्ववस्तु-निर्मितीला उद्देशून ती लिहिली आहे हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. अपूर्ववस्तु-निर्मितीचें रहस्य यांत सांगितलें आहे. हाच या कवितेचा मुख्य विषय होय. त्याची मांडणी पुढीलप्रमाणे झाली आहे. पहिल्या कडव्यांत या अपूर्ववस्तु-निर्मितीस आवश्यक अशा तन्मयतेचें वर्णन करतांना व्यावहारिक सुखदुःखांचें भान नसणें हें तिचें लक्षण प्रामुख्याने सांगितलें आहे. पुढील काव्यांत अशा स्थितींत क्षुल्लक वाटणाऱ्या विषयांत विशेष अर्थ दिसतो, तो सामान्यांना दिसत नाही हें

सांगितलें आहे. तिसऱ्यांत ज्ञात वस्तूंच्या पलीकडे बुद्धि कशी जाते व तिला नवीन कांहीतरी अस्पष्टपणें कसें दिसतें, त्याचें दिग्दर्शन केलें आहे. चौथ्यामध्ये असें अज्ञात जाणण्याचा प्रयत्न करण्यास कोणास आडकाठी नसते, तशी तन्मयतेची अवस्था मात्र आपण प्राप्त करून घेतली पाहिजे असें कवि म्हणतो. सृष्टीमध्ये हें जें अज्ञात आहे तें जाणणें हाच ज्ञानाचा खरा हेतु आहे हें पुढील कडव्यांत सांगून शेवटीं हें जर साधावयाचें असेल तर व्यावहारिकदृष्टया थोडा निःसंगपणा स्वीकारून विचारलीन होणें आवश्यक आहे असा समारोप केला आहे. विषयाच्या मांडणींत दोष काढण्यासारखें कांही नसून ती मुद्देसूदच झाली आहे असें म्हणतां येईल.

पण प्रश्न आहे तो यांतील मांडणीसंबंधी नसून शब्दयोजनेविषयी आणि तीमधून निघणाऱ्या अर्थाविषयी आहे. पुरुषप्रकृति, चिद्घन, खपुष्प, निःसंगपणा, इत्यादि तात्त्विक परिभाषा या कवितेंत योजली असल्याने तिला गूढ व क्लिष्ट असें स्वरूप आलें आहे असें कित्येकांस वाटतें. आपलें जुनें तत्त्वज्ञान ज्याला थोडेसें परिचित आहे, त्याला या कवितेंत विशेष कांही गूढ आहे असें वाटणार नाही. तें त्या कवितेचा आशय क्रमाने लक्षांत घेतला असतां समजून येईल. आरंभींच्या कडव्यांत विरोधपूर्ण शब्दप्रयोग आल्यासारखे वाटतात. हर्ष आणि खेद, हास्य आणि अश्रु, प्रकाश आणि अंधार हीं द्वंद्वें नसणारी अवस्था तरी कोणती असें साहजिकच वाटतें. पण ही अगदी अशक्य अशी अवस्था नव्हे. तिचा अर्थ एवढाच की ज्या व्यावहारिक सुख-दुःखांनी, अनुकूल-प्रतिकूल घटनांनी, आशा-निराशांनी, माणसाचा चित्तविक्षेप होत असतो तीं सुख-दुःखें किंवा त्या आशा-निराशा दूर ठेऊन कोणत्याच प्रकारची पूर्वग्रहावस्था नसलेली अशी एकाग्रतेची मनाची स्थिति ही प्रस्तुत मनःस्थिति होय. व्यावहारिक दुःखें किंवा निराशा जसा चित्ताचा विक्षेप करतात, तसा विक्षेप व्यावहारिक सुखें आणि आशाहि करूं शकतात. तुम्हांला नवीन कांही जाणावयाचें, शोधावयाचें असेल तर अशी व्यावहारिक द्वंद्वरहित मनाची एकाग्रता आणण्याचा प्रयत्न करावयास हवा. यालाच शेवटीं निःसंगपणा म्हटलें आहे. ही स्थिति शक्य असूनहि वरवर पाहणारास अशक्य वाटेल व सहज समजणारी नाही, तेथे नेहमीचे शब्द अपुरे पडतात, म्हणून तिला एक निराळेंच नांव कवीने दिलें आहे, व तें एकाग्रतेचें किंवा तन्मयतेचें सूचक आहे (१). ज्यांना हे व्यावहारिक हर्ष व शोक म्हणजेच सारें सर्वस्व वाटतें त्यांना अर्थात् नवीन प्रत्यय अथवा ज्ञान कोठून होणार? तें कळणारहि नाही आणि वळणारहि नाही. हे व्यावहारिक शहाणे अर्थात् या नवीनाच्या

पाठीमागे लागणाऱ्यांना हसणार. त्यांना सांगावयाचें इतकेंच की ज्यांत कांही अर्थ नाही असें तुम्हास वाटतें त्यांत विशेषच अर्थ असतो व तो तुम्ही आज ज्यांना वेडे समजतां त्यांना दिसतो. त्या विशेष अर्थाचें शब्दांनी वर्णन करणें सहजगम्य नाही, तेव्हा त्या अर्थाबद्दलसुद्धा सहजवर्णनीय नसणाऱ्या मनःस्थितीला जो शब्द लावला तोच शब्द म्हणजे झपूर्झा शब्द योजणें सोईचें आहे (२). हें नवीन ज्ञान वा प्रत्यय कसा होतो? जें ज्ञात आहे त्याच्या कुंपणावरून धीर धरून उडी मारून तरल बुद्धीला जावें लागतें व तेथेहि तितक्याच तरलतेने कार्य करावें लागतें (नाचत चकचकते). असें चाललें असतां त्या बुद्धीला कांही नवीन विचार-कल्पना (आकृति) अंधुकपणें प्रतीत होतात. त्यांना कांही अर्थ आहे हेंहि आरंभीं तरी अस्पष्टपणेंच आकलन झालेलें असतें. त्याच या निगूढ गीति – तो अर्थ सांगणें प्रथम शब्दांना शक्य होत नाही. कारण एक तर तें अस्पष्ट असतें आणि दुसरें तें नवीन, आजवर अज्ञात असें असतें. त्यांना तात्पुरतें नांव झपूर्झा असें कवि देतो (३). असा अज्ञात प्रदेश (नांगरल्याविण भुई) कितीतरी पडला आहे, तेथे कार्य करण्यास अधिकार (सनद) एखाद्यालाच, जो त्या पाठीमागे लागतो त्यालाच मिळतो. पण कोणास परवाना नाही असें मात्र नाही. जो वर वर्णिलेली व्यावहारिक सुखदुःख-द्वंद्वरहित एकाग्रता चिकाटीने मिळवील त्याला त्या अज्ञात प्रदेशांत जायला अटक नाही. मात्र ही अवस्था प्राप्त करून घेतली पाहिजे, म्हणजे झपूर्झा हा मंत्र म्हटला पाहिजे (४). ही सर्व सृष्टि म्हणजे सांख्यांच्या पुरुषप्रकृतींची क्रीडा व तीमधून निर्माण झालेली प्रजा आहे. सर्व ज्ञानाचा हेतु या क्रीडेचें रहस्य समजून घेणें हा आहे. सर्व शास्त्रें त्याचेंच आकलन करून घेण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. त्या ज्ञानाचें सुख प्राप्त करून घ्यावयाचें असेल तर झपूर्झा गा, म्हणजेच वर उल्लेखिलेली एकाग्र तल्लीनतेची अवस्था प्राप्त करून घ्या (५). बौद्धिक दृष्ट्या या उच्च वातावरणांत, म्हणजे काव्याच्या भाषेंत सूर्य, चंद्र आणि तारे हे जेथे नाचत आहेत, व आकाशपुष्पें वेचीत आहेत तेथे, जर तुम्हांस जावयाचें असेल व खपुष्पासारख्या असंभाव्य वाटणाऱ्या गोष्टीचें आकलन करून घ्यावयाचें असेल तर थोडा निःसंगपणा धरून आपल्या विचारांच्या तंद्रींत गिरके आणि फिरके मारीत रहा. म्हणजे ते सुख व नवीन जाणावयाचें असें साध्य प्राप्त होईल (६).

कवितेच्या या भावार्थांत तरी विसंगति दिसत नाही. झपूर्झा हा शब्द मात्र अनेक अर्थांनी येथे योजला गेला आहे हें थोडा घोटाळा उत्पन्न करणारें आहे.

प्रथम तो एका स्थितीकरता योजिला, मग अर्थाच्या बोलांना उद्देशून वापरला, तिसऱ्या कडव्यांत निगूढ गीतींचे ध्वनि असा अर्थ घेतला, चौथ्यांत तो मंत्र आहे असें म्हटलें, पांचव्यांत तें गाणें आहे, साहव्यांत ते शब्द आहेत. वस्तुतः हे अर्थ दोनच आहेत. एक मनःस्थिति व दुसरा त्या मनःस्थितींत सुचणारा अर्थ. 'झपूर्झा हा मंत्र म्हणा' याचा अर्थ ती मनःस्थिति अंगीं बाणवा एवढाच आहे. डॉ. पटवर्धनांनी त्याविषयी जे प्रश्न विचारले आहेत ते केवळ वादाकरिता वाटतात. अर्थाचे बोल, गीतींचे ध्वनि, गाणें अथवा त्याचे शब्द या साऱ्यांतून एकच अर्थ निघतो, तो म्हणजे नवीन दिसलेला, अथवा स्फुरणारा अर्थ. ही अभिप्रेत मनःस्थिति हें एवढेंच नवीन काव्यस्फूर्तीचें कारण आहे असें केशवसुतांना म्हणावयाचें आहे असें नाही. परंतु तिचें साहाय्य नवीन अर्थ–विचार–कल्पना स्फुरण्याला होतें हें कोणालाहि मान्य करावें लागेल. किंबहुना अशी अनुकूल मनःस्थिति नसेल तर नवीन विचार–कल्पना सुचत नाहीत असाच अनुभव बहुतांशीं खरा म्हणावा लागेल. जीवनाच्या गर्दींत चित्तविक्षेप फार होऊन ही मनःस्थिति न लाभली तर नवविचारस्फुरण जवळ जवळ अशक्य होतें. तेव्हा केशवसुतांनी तीवर विशेष भर या कवितेंत दिला आहे. प्रतिभेचें किंवा चिद्घनचपलेचें महत्त्व त्यांना कमी करावयाचें होतें असें नाही. विसंगति म्हणावयाची तर एका शब्दाचा दोन अर्थांनी उपयोग केला एवढीच आहे. पण या विसंगतीचें स्वरूप कांही फारसें उग्र नाही कार्य आणि निदान साधक कारण या दोन्हीकरिता एकच शब्द योजला एवढेंच. पण प्रत्येक वेळी कवीनें तो शब्द कोणता अर्थ मनांत धरून लिहिला आहे हें जवळ जवळ स्पष्ट सांगितलेंच आहे. डॉ. पटवर्धनांना वाटते तेवढी व तशी विसंगति या कवितेंत खासच नाही.

६ केशवसुतांचें प्रेमकाव्य

प्रणय-प्राधान्य

केशवसुतांच्या कवितांमध्ये प्रेम (यांतच शृंगार आला) या विषयाचा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष संबंध आला आहे अशा कविता चाळीस तरी निघतील. यांमधील ८।९ कविता अनुवादात्मक असल्या तरी प्रेमविषयाचें एकंदर कवितांशीं पडणारें प्रमाण बरेंच आहे हें मान्य केलें पाहिजे. आजच्या कित्येक कवींप्रमाणे तें केवळ प्रणयविषयक काव्य होतें व म्हणून स्त्रैण होतें असें मात्र म्हणतां येणार नाही. दोन तृतीयांशावर कवितांचा संबंध प्रेमाशीं कोणत्याहि प्रकारें लावतां येणार नाही हीहि गोष्ट लक्षांत ठेविली पाहिजे. केशवसुतांच्या अनुयायांच्या काव्यांत प्रणयाला प्राधान्य असलें तर स्वतः केशवसुतांचें काव्यहि केवळ प्रणयप्रधान होतें असें म्हणणें बरोबर ठरतें असें नाही. तथापि प्रणयविषयक काव्यें, व तींहि आत्मलेखनात्मक स्वरूपाचीं, लिहिण्यामध्ये जो कांही ओशाळगतपणा केशवसुतांच्या आधी किंवा त्यांच्या स्वतःच्या कालीं वाटत असे तो जाण्यास त्यांचेंच काव्य कारणीभूत झालें यांत शंका नाही. त्यांचे समकालीन व समवयस्क कवि टिळक व विनायक यांच्या काव्यांत प्रेम आलें आहे, पण तें एक व्यापक स्वरूपाचें तरी, किंवा स्वकीयेतर जनांचें आहे. त्यांच्या आधी इंग्रजी स्फुट कवितांचीं जीं भाषांतरें झालीं त्यांतहि प्रेम आलें नव्हतें असें नाही. पण अनुवादात्मक असल्याने त्यांत आत्मलेखनाचा भाग होता असें मुळींच म्हणतां येत नाही. जुनें लावणी वाङ्मय सोडलें, तर मानवाने **आपल्या स्वतःच्या प्रेमभावना स्वतःच्या म्हणून** व्यक्त केल्याचीं उदाहरणें केशवसुतांच्या आधी अर्वाचीन मराठीमध्ये असलींच तर अपवादात्मकच म्हणावीं लागतील. पाश्चात्यांचें अनुकरण म्हणून का होईना, ही पद्धति मराठींत आणण्याचें श्रेय व जबाबदारी केशवसुतांकडेच जाते. तें इष्ट झालें की अनिष्ट झालें हा विचार निराळा आहे.

अनुभव की कल्पना ?

केशवसुतांच्या एतद्विषयक कविता आत्मलेखनस्वरूपाच्या आहेत असें म्हटलें याचा अर्थ मात्र मर्यादित स्वरूपाचा घ्यावयाचा आहे. यांत वर्णिलेले प्रसंग किंवा आलेल्या भूमिका केशवसुतांच्या स्वतःच्या अनुभवाच्या आहेत असें म्हणणें वस्तुस्थितीस सोडून होईल. प्रेमाचें त्यांचें आकलन बऱ्याच अंशीं बौद्धिक किंवा कल्पनाकलित आहे; अनुभवसिद्ध नव्हे. 'तीच मनोहारिणी' ही त्यांच्या

प्रत्यक्ष जीवनांतील नसून तें त्यांच्या स्त्रीसौंदर्यविषयक कल्पनेस त्यांनी आत्मलेखन-पद्धतीने दिलेलें स्वरूप आहे एवढेंच. वियोगविषयक त्यांनी लिहिलेलीं सुनीतें शेक्स्-पियरच्या तद्विषयक सुनीतांच्या वाचनाने व सुनीतरचनेच्या हौसेने निर्माण झालीं असें म्हणणें वस्तुस्थितिनिदर्शक होईल. प्रेमाचें तत्त्वज्ञान सांगू पाहणाऱ्या ५–७ कविता तर तत्त्वज्ञान सांगण्याकरिताच लिहिल्या गेल्या आहेत. खरेंखुरें आत्मलेखन त्यांच्या कोणत्याच कवितेमधून आलें नसेल असें नाही. ‘ फार दिवसानी भेट ’ या कवितेमधील कांही भाग अनुभवसिद्ध असणें अगदी साहजिक आहे. आरंभींच्या एकदोन कवितांत तर त्यानी स्वतःच्या पत्नीस सोडून पुण्यामध्ये शिकावयास येण्याचा निर्देश केला आहे. ही गोष्ट खरी असली तरी त्या कवितांमधील प्रसंग काव्यलेखनाकरिता बदलून, अतिशयोक्ति करून, त्यांमध्ये चमत्कृति घालून, आणलेले आहेत यांत शंका नाही. केशवसुताच्या प्रीतिविषयक काव्यांत चमत्कृति आल्याची तक्रार पटवर्धन करतात ती पुष्कळ अंशीं खरी आहे. याचें मुख्य कारण म्हणजे त्यांचे प्रेमविषयक तसे जिव्हाळ्याचे अनुभव फारच अल्प होते हें आहे. लहानपणींच विवाह झालेला; तेव्हा विवाहपूर्व विरहाची जाणीव त्यांना स्वानुभवाने असणें शक्य नव्हतें. विवाहोत्तरहि पत्नीतरस्त्रीविषयक प्रेमाचा अनुभव असल्याचें त्यांचं चरित्र किंवा किंवदंती सांगत नाही. तेव्हा त्यांची कवितांमधील प्रेमविषयक आत्मव्यक्ति ही बहुतांशीं बुद्धिविलासात्मकच होती. ती तशी असल्यानेच तीमध्ये चमत्कृति बरीच आली आहे.

अशारीर प्रेम

त्यांच्या आरंभींच्या प्रेमविषयक कवितांत चुंबनालिंगनेंच काय, पण दन्तक्षतें व नखक्षतेंहि आलीं आहेत. हा काल यौवनाचा होता येवढ्यानेच त्याची संगति लागत नसून संस्कृत वाङ्मयाच्या वाचनाची छाप अद्यापि बुजली नव्हती याचेंच तें दर्शक होतें असें म्हणणें योग्य होईल. शृंगाराचा हाहि भाग पुढील प्रेमविषयक कवितांमधून जवळ जवळ लुप्त झाला होता असें दिसतें. इंग्रजी वाङ्मयांतील स्त्रीदाक्षिण्याची कल्पना पाहून, व आगरकरी सुधारणेची वृत्ति आत्मसात् झाल्याने स्त्रीविषयक भोगवस्तूची दृष्टि नवीन मराठी काव्यवाङ्मयांत तरी अजिबात बदलली असें दिसतें, व प्रणयप्रधान अशा काव्यांतसुद्धा प्रेमाची शारीरिक कल्पना जाऊन त्या भावनेचा आविष्कार बहुधा अधिक उच्च अशा पातळीवरून होऊं लागला. संस्कृत आणि लावणी वाङ्मय या दोहोंचा दाखला पुढे असूनहि आधुनिक मराठी प्रेमकाव्य उत्तान शृंगारात्मक किंवा अश्लील झालें नाही ही गोष्ट लक्षांत घेण्याजोगी आहे.

इंग्रजी वाङ्मय-वाचनाला याचें जितकें श्रेय जातें, तितकेंच प्रथमच आत्मलेखन-स्वरूपाचें प्रणयकाव्य लिहिणाऱ्या केशवसुतांदि मंडळींना तें द्यावयास हवें. यामुळे आधुनिक प्रणयकाव्य आक्रमक झालें नसलें किंवा रडवें झालें असलें तरी अश्लील झालें नाही ही गोष्ट मान्य करावयास हवी. याला कांही अपवाद असतील, पण ते शोधावे लागतात व अपवादभूतच आहेत.

पांच वर्ग

केशवसुतांच्या प्रेमकवितांमध्ये अनुवादात्मक अशा कविता ८–९ तरी आहेत. तीनचार सुनीतांचीं भाषान्तरें आहेत. त्यांत सुनीतरचनेचा प्रयत्नच प्रधान वाटतो. बाकीच्या कवितांचें मूळरूप व आशय अनुवादार्ह वाटल्याने त्यांचा अनुवाद झालेला आहे. एकदा सुनीतरचना साधल्यावर ती घटवण्याकरिता कांही सुनीतें लिहिलीं तीं प्रेमविषयक बरींचशीं उतरलीं. काव्यदेवता अथवा स्फूर्तीला उद्देशून पण बाह्यतः प्रेमविषयक कवितेचें स्वरूप असलेल्या कांही कविता आहेत. ‘ रुष्ट सुंदरीस ’, ‘ फिर्याद ’, ‘ वियोगामुळे ’ व ‘ हरपलें श्रेय ’ या कविता पटवर्धनांच्या मतें अशा आहेत. यांतील शेवटच्या दोन कवितांसंबंधी शंका असली तरी पहिल्या दोनीसंबंधी एकमत व्हावें. प्रेमकवितांमधील तिसरा अल्पसा वर्ग जुन्या पौराणिक प्रेमकथांचा आहे. ‘ कचाप्रत देवयानी ’ आणि ‘ राजा शांतनु ’ या दोन कविता या स्वरूपाच्या आहेत. त्यांना भावगीत म्हणण्याविषयी कोणाचा मतभेद झाला तरी त्या प्रेमकविता आहेत याबाबत दुमत होणार नाही. प्रेमविषयक कवितांमधील इतर बऱ्याच कविता वैयक्तिक प्रेमविषयक अशा आहेत. त्यांपैकी १–२ कवितांमध्येच स्वतःच्या जीवनांतील घटनेचा उल्लेख केशवसुत करतात. बाकीच्या केवळ प्रथम-पुरुषीं लिहिलेल्या आहेत म्हणून वैयक्तिक म्हणावयाच्या. स्वतःच्या जीवनांतील बाबींचा उल्लेख आलेल्या कवितांमध्येहि प्रत्येक ओळ स्वानुभवसिद्ध होती असें नसून काव्यलेखनाकरिता त्यांतील बराच भाग आला असला पाहिजे हें वर सांगितलेंच आहे. पांचवा वर्ग प्रेमविषयक तत्त्वज्ञानाचा होय. ‘ प्रीति ’, ‘ प्रीतीची भाषा ’, ‘कर्तव्य आणि प्रीति’, ‘समृद्धि आणि प्रीति’, ‘मयूरासन व ताजमहाल’, ‘ प्रणयकथन ’, इत्यादि कविता या वर्गांत पडतात. या कवितांचा यापुढे सविस्तर विचार करावयाचा आहे. प्रेमविषयक इतर कविता पाहण्यापूर्वी प्रेमविषयक तत्त्वज्ञान सांगणाऱ्या कविता विचाराकरिता घेणें योग्य होईल.

प्रेमाचें तत्त्वज्ञान हा शब्दप्रयोगच खरोखर बरोबर नव्हे. तत्त्वज्ञानांत कांही सुसंगत व स्थिर विश्वसनीय अशी विचारसरणि असावयास हवी.

प्रेमाचें तत्त्वज्ञान म्हणजे काय ?

प्रेमाच्या बाबत हें शक्य असेल असें वाटत नाही. प्रेमाचीं अनंतरूपें आहेत, तीं अनेक वेळां परस्परविरोधी असलेलीं दिसतात. तें स्थिर तसें चंचल असतें. निःस्वार्थी तसेंच स्वार्थीहि असतें. तें अत्यंत उत्कट, आणि अत्यंत वरवरचें असूं शकतें. तें अमुक प्रकारचेंच असतें असेंहि सांगतां येत नाही. तेव्हा अशा बहुमुखी, बहुरूपी भावनेचें तत्त्वज्ञान कोण आणि कसें बनवूं शकणार? असें असूनहि कवि, कादंबरीकार किंवा इतर ललितलेखक त्याची चर्चा करीत असतात व आपापल्या परीने त्यासंबंधी कांही सामान्य असे विचार प्रकट करीत असतात या सामान्य विचारांनाच तत्त्वज्ञान म्हणावयाचें असतें. केशवसुतांनीहि प्रेमविषयक असे विचार प्रकट केले आहेत. ते विचार सांगणाऱ्या कविता पाहिल्या की त्यांच्या प्रेमविषयक कल्पनांची (तत्त्वज्ञानाची नव्हे) कल्पना आपल्यास येईल.

प्रीति

(क्र. २९, पृ. ५६)

केशवसुतांच्या लोकपरिचित अशा कवितांपैकी ही एक आहे. 'प्रीतिने प्रीति संपादा' हें या कवितेमधील प्रतिपाद्य आहे. पुढे 'प्रेम लाभे प्रेमळाला' या शब्दांनी पटवर्धनांनी हेंच सांगितलें. या कवितेपुरतें तरी प्रेमाचें तत्त्वज्ञान हेंच आहे. आपण दुसऱ्यांवर प्रेम केलें तर दुसरे आपल्यावर प्रेम करतील. प्रीति ही बाजारांत, किंवा शेजारीं, बागांत किंवा शेतांत, म्हणजेच आपल्या बाहेर मिळत नसते. तिचा शोध आपल्या हृदयांतच करावयास हवा (१). प्रीति ही स्वर्गीय आहे. नंदनवनांतील कल्पलतेला मोठा बहर येऊन तिचीं बीजें आपल्या हृदयांत पडलीं म्हणजे प्रीतीचा तेथे त्या बीजांमधून उद्भव होतो. प्रीतीची गोष्ट अशी आहे. तिचा विचार आपल्या मनांतच करून पाहा (२). आपल्या प्रेमळ कृत्यांची मालिका आपल्या प्रिय माणसाच्या कंठांत तूं घाल म्हणजे तो तुझ्यावर दुप्पट प्रीति करील यांत शंका नाही. प्रीतीचा सौदा हा असा आहे. प्रीतीने प्रीति मिळवावयाची असते (३). हृदयालिंगन किंवा पहिलें चुंबन याप्रकारच्या कृति प्रीतीला पोषक होतात, आणि प्रियजनहृदयांत ती सतत वाढत राहते. वेडे! प्रीति बाजारीं किंवा शेजारीं मिळत नाही (४).

कवितेचा अर्थ असा सुगम असला तरी भूमिका तितकी स्पष्ट नाही. वरवर

पाहतां तरी आपल्या पतीचें अद्यापि प्राप्त न झालेलें प्रेम बाह्य उपायांनी मिळवूं पाहणाऱ्या स्त्रीला उद्देशून ही कविता असावी असें वाटतें. हृदयालिंगन आणि चुंबन यांच्या उल्लेखावरून तें प्रेम ‘ कोणाचेंहि कोणावर ’ अशा व्यापक स्वरूपाचें नसून पति-पत्नी किंवा फार झाल्यास वल्लभ–वल्लभा यांचें आहे असें म्हणावें लागतें. बहुधा स्वतःची प्रीति व्यक्त करणाऱ्या कृति न करतां इतर गोष्टींवर भर देणाऱ्या स्त्रीची भूमिका अभिप्रेत असावी. यापेक्षा अधिक खोल जाऊन या कवितेंत आध्यात्मिक अर्थ पाहण्याची आवश्यकता नाही. दुसऱ्या कडव्यांतील प्रीतीची स्वर्गीय उपपत्ति कल्पनारम्य असली तरी वास्तव नव्हे. नंदनवनांतून तिचें बीज खाली पडतें असें म्हटल्याने तिचें पावित्र्य, किंवा तिची शुद्धता सूचित होऊनहि प्रेमोद्भव कां व कसा होतो हें नेमकें सांगतां येणें शक्य नाही असेंच सांगावयाचें असावें. साधी भाषा आणि साधेंच तत्त्वज्ञान या कवितेंत आल्याने तिला एक प्रकारचें अव्याजमनोहरत्व आलें आहे. रचनेच्या दृष्टीने केशवसुतांनी नवीनच पद्धति या कवितेंत स्वीकारली आहे. सहा सहा ओळींचीं चार कडवीं लिहून, पुढे आरंभींच्याच दोन ओळींत थोडासा फरक करून समारोप केला आहे. या सहा ओळींतहि पहिल्या चार ओळी इतर काव्यार्थ सांगून पुढील दोन ओळी प्रीतीचें रहस्य ग्रथित करतात. मात्रावृत्ताचा उपयोग असूनहि आणखी उच्चारणाच्या दृष्टीनेहि थोडेसें स्वातंत्र्य घेतलें आहे; विशेषतः पहिल्या कडव्यांत. सामान्यतः प्रत्येक ओळींत ८।६ मात्रा अशी रचना असली तरी लेखनदृष्ट्या आणि कांहीसें उच्चारदृष्ट्याहि ठिकठिकाणीं शैथिल्य आलें आहे. तेव्हा हाहि एक अल्पसा मुक्तच्छंदाचा प्रयत्न, यमक पाळून, झाला असें म्हणतां येईल. रचनादृष्ट्या नावीन्य आणि विषयदृष्ट्या प्रेमविषयक चर्चा या दोनहि दृष्टींनी समकालीनच नव्हे, तर तदनंतरच्या वाङ्मयांत ही कविता एक विशिष्ट स्थान मिळवून बसली आहे. तथापि केशवसुतांच्या अगदी पहिल्या दर्जाच्या कवितांमध्ये ती येईल असें वाटत नाही.

समृद्धि आणि प्रीति (क. ३१, पृ. ५९)

कवितेच्या नांवावरून समृद्धि आणि प्रीति यांच्या संबंधावरील ही कविता आहे एवढें कळलें तरी त्या दोहोंचें पटण्याजोगें नाही असें जें कवीला प्रतिपादन करावयाचें आहे, त्याची कल्पना येत नाही. समृद्धीमुळे, अर्थात् जीवनांतील सुखकारणांच्या समृद्धीमुळे प्रीति केवळ शब्दस्वरूपांत राहते; तिची खरी कसोटी लागत नाही, किंवा तिला कांही करण्याचा प्रसंगच येत नाही हें या कवितेचें

तत्त्वज्ञान आहे. हें सांगण्याकरिता दोन व्यक्तींचा संवाद केशवसुतांनी कल्पिला आहे. संवाद म्हणजे एकजण प्रथम बोलतो व दुसरा त्यानंतर उत्तर करतो एवढेंच. त्यांत आणखी उत्तर-प्रत्युत्तरें नाहीत. हीं दोन भाषणें आहेत हें व्यक्त करावयास केशवसुतांनी 'एक दुसऱ्यास म्हणतो' व 'दुसरा पहिल्यास' अशा दोन सूचना कवितेच्या बाहेर दिल्या आहेत. हें अगदी प्राथमिक आणि गद्य असें तंत्र झालें. आज नुसत्या अवतरणचिह्नांनी हें करतां येतें. निदान कविते-मध्येच तें सांगणें कांही केशवसुतांना अशक्य नव्हतें. कवितेचे दोन भाग या दोन भाषणांनी साहजिकच पडतात. पहिल्यामध्ये लंकेच्याहि दक्षिणेला एक समृद्ध असें द्वीप असून कशाचीहि वाण तेथे नाही, सारे भोग सिद्ध आहेत तिकडे येतोस का? पण एक गोम त्यांत आहे की त्या द्वीपावर सीताशाप असून तेथे कोणालाहि बरोबर स्त्री नेतां येत नाही असें पहिला म्हणतो. दुसऱ्या भागांत दुसरा त्यास उत्तर करितो की 'अर्थात् हा सीताशाप असल्याने तिकडे जाणें अशक्य तर खरेंच, पण तो शाप नसता तरी इतक्या समृद्ध अशा स्थानीं जाणें मला इष्ट वाटत नाही. कारण मग तेथे प्रीति म्हणजे केवळ शाब्दिक भाग उरलेला असतो. खऱ्या पुरुषाला श्रमाने मिळविलेलें कान्तेला देण्यांत सौख्य वाटतें. मग एकटा राहून तयार सुखें भोगण्यांत कोणाला सुख वाटणार? तेव्हा माझ्याकरिता तूं असें द्वीप शोधून काढ की जेथे भयाण रान असून कांटेकुटे आहेत, व वन्य पशु गर्जना करीत आहेत. तेथे काटे दूर करून, वन्य पशूंना मारून, किल्ला बांधून कान्तेला सुख व्हावयास मी आपले प्राणहि देईन. आम्ही तेथे सुखाने राहून पृथ्वीचा (किंवा त्या नरकाचाहि) स्वर्ग करून टाकूं."

प्रेमाचें हें तत्त्वज्ञान ठीक आहे. परस्पराकरिता सर्व प्रकारची झीज सोसणें, सुख देण्यास श्रम करून झटणें, एकमेकाकरिता कांहीतरी करावें लागणें यांमुळे प्रेम व्यक्त होतें, त्याची कसोटी लागून तें उज्ज्वल ठरतें. तसें कांहीच संकटें आलीं नाहीत व केवळ चैनच करावयाची आहे अशा वेळीं होत नाही. प्रेमाच्या उत्कटतेचा शब्दांनी कितीहि उच्चार अशा वेळी झाला, तरी त्याची परीक्षा होण्याचा प्रसंगच नसल्याने तें खरोखरीचें आहे की केवळ शाब्दिक आहे हें ठरवितां येणें शक्य होत नाही. पण हें सांगण्याकरिता जें तंत्र केशवसुतांनी स्वीकारलें आहे त्यांत आजच्या दृष्टीने तरी सुधारणेला बरीच जागा आहे. सीताशापाने आलेली अद्भुताची छटा टाळतां

येणें शक्य होतें. अर्थात् कोणत्या न कोणत्या प्रकाराने, पण स्त्रियांना नेतां न ये यांत असणारा चमत्कारिकपणा टाळतां आला नसता. उत्तरांत 'मी येऊं शकणा नाही, कारण प्रीतीचें आणि पौरुषाचें खरें चीज तेथे होणार नाही ' एवढेंच आ असतें तर पुरलें असतें व बरेंहि दिसलें असतें. शेवटल्या दोन श्लोकांत पहिल्य द्वीपाविरुद्ध संकटें आणि गैरसोई यांनी भरलेलें असें दुसरें द्वीप आपल्याकरिता शोधू काढण्याची केलेली विनंती अनवश्यक आहे. काव्यार्थाला त्यामुळे विशेष मद होत नसून संकटें व गैरसोई आपल्या या जीवनांतच अनुभवास ये असल्याने दुसरीकडे जाण्याची आवश्यकताच नाही. हा भाग, म्हणजे शेवटले दो श्लोक गाळले असते म्हणजे उत्तराची अनवश्यक लांबीहि कमी होऊन त्याला अधि परिणामकारकता आली असतो. त्या उत्तराला अनपेक्षित, सुटसुटीत कलाटणीच स्वरूप आलें असतें. आजच्या स्वरूपांत उत्तरार्ध विनाकारण पूर्वार्धापेक्षा मोठा होतो भाषेच्या दृष्टीने ' जीं (सुखें) प्रीतीस मला गमे ढकलितीं शाब्दावशेषाप्रती ' य चमत्कारिक वाक्यापेक्षा, आणि अंतुरी या ग्रामीण शब्दाशिवाय इतर कांह खटकणारें असें नाही. एकंदर शब्दयोजनेवर संस्कृतची छाप अधिक असल्या ' अंतुरी ' शब्द विजातीय वाटतो.

प्रीतीचें तत्त्वज्ञान सांगणारी ही आणखी एक कविता आहे. पतिपत्नींचें परस्परां विषयीचें कर्तव्य अर्थात् त्यांनी करावयास हवेंच. तसें केल्याने परस्परसंबंध सुखद होतो. परंतु केवळ कर्तव्यबुद्धीने केलेल्य गोष्टींनी एकमेकांत उदात्त प्रेम जागृत होईल असें नाही. कर्तव् अपेक्षित असतें, अपेक्षा नसतांहि दुसऱ्याकरिता केलेल्य गोष्टींनी मात्र प्रेम खरें व्यक्त होतें व पटतें. या कवितेमधील प्रतिपाद्य हेंच आहे. सांगण्याकरिता कवीने घेतलेली भूमिका कवितेला जें ' प्रियेला सादर केलेली पुष्पमाला असें दुसरें नांव दिलें आहे त्यांत दिसून येते. कवि (म्हणजे त्या कवितेचा नायक हा वनांत जाऊन तेथील फुलें घेऊन त्यांची एक लहानशी माला – वेणी करून आणू ती आपल्या पत्नीस डोक्यांत घालण्याकरिता सादर करतो व आपल्या प्रेमाची निदर्श अशी ही कृति कर्तव्य म्हणून केलेल्या इतर कृतींपेक्षा अधिक अर्थपूर्ण आहे अ सांगून शेवटीं ' मी एखादे वेळीं कर्तव्यांत चुकलों तरी कर्तव्याबाहेर केलेल्या य कृतीचें स्मरण कर ' अशी विनंती करून समारोप करतो.

कर्तव्य आणि प्रीति (क्र. ५२, पृ. ८९)

कवितेला प्रथमपासून शेवटपर्यंत एका व्याख्यानाचें स्वरूप आलें आहे.

ऐकण्यापेक्षा ही प्रेमाने आणलेली वेणीसुद्धा नको असें त्या पत्नीस कदाचित् वाटाव-याचें. हें सांगायला कवीने एकंदर तेरा श्लोक घेतले आहेत. वनांतून ही वेणी आणली हें सांगावयालाहि ५।६ श्लोक घेतले आहेत व त्यांमधील विचारांची मांडणीहि कृत्रिम झाली आहे. आपल्या वनामधील सहलीचें वर्णन करितांना प्रत्येक श्लोकांत आपल्या प्रियेचा किंवा तत्संबद्ध गोष्टीचा उल्लेख आणावयाचा जाणून प्रयत्न केला आहे. 'कुसुमित वनांत मी झरझर पावलें टाकीत गेलों,' कसा? तर 'जसा बाळया शाळेमधुनि अपुला ये निजघरा'. यांतील शब्दयोजनाच नव्हे तर कल्पनाहि हास्योत्पादक, चमत्कारिक व विसंगत वाटेल. कविता विनोदी असती तर कदाचित् हें चाललें असतें. 'वल्लींच्यावर फुलें कशीं दिसत होतीं' तर 'तुझ्या **ओंच्यामध्ये** जशिं निज अपत्यें विलसती.' हीहि कल्पना हास्योत्पादकच म्हणावयास हवी. अपत्यें मांडीवर असतात, ओंच्यांत नसतात. 'तुझ्या प्रेमाने घर जसें भरलेलें असतें तसें तें स्थल सुगंधाने भरलें होतें, किंवा मी जसा तुला घेऊन येथे बसतों तसा विश्वात्मा कवितादेवीला घेऊन तेथे बसलेला असतो याहि पुढील दोन श्लोकांतील कल्पना पत्नीचा किंवा घराचा संबंध वनवर्णनाशीं आणण्याचा कृत्रिम प्रयत्न व्यक्त करीत आहेत. तेथे वनांत गेल्यावर कवनस्फूर्ति 'चढली' असें म्हणून भार्येची अकपट अशी प्रीति हा विषयहि सुचला. पण हें काव्य शब्दांमध्ये ग्रथित न होतां फुलांच्या रूपाने त्याची परिणति माल्यां (वेणी) त झाली. हें माल्य 'शिरीं धारण कर' अशी विनंती नायक भार्येला करतो. येथून पुढे या कवितेंतील तत्त्वज्ञानास आरंभ होतो. या माल्यास सुवर्णालंकारापेक्षा अधिक मोल आहे. सुवर्णालंकार मी पत्नीविषयक आपलें कर्तव्य म्हणून करितों. शिवाय माझ्या सामाजिक पदवीला शोभून दिसावें म्हणूनहि मी माझें प्रेम नसतें तरी लोकापवादभयास्तव केलेच असते. शेवटीं वर सांगितल्याप्रमाणे कवितेचा बोधपर, पण साररूप असा अर्थ देऊन केशवसुतांनी कविता संपविली आहे.

या मुख्य विचाराशिवाय आणखीहि एक गोष्ट या कवितेमध्ये लक्षणीय अशी आहे. निसर्गामध्ये 'लौकिक नव्हे' असें कांही असतें व तें काय असतें हें सांगतां मात्र येत नाही. 'कविताशक्ति चलित' व्हावी म्हणून मी नेहमी वनामध्ये एकटा फिरत असतों असें नायकाच्या मुखाने केशवसुत म्हणतात. निसर्गांतील अलौकिक अशा कांही भासासंबंधी, आणि काव्यरचनेस त्या निसर्गाकडून मिळणाऱ्या स्फूर्तीसंबंधी आपले विचार त्यांनी या कवितेंत ध्वनित केले आहेत. कवितेच्या मुख्य

प्रतिपाद्याला आरंभीचें इतकें विस्तृत निसर्गवर्णन अनवश्यक वाटतें व उत्तरार्धामध्ये आपलें प्रतिपाद्य नुसतें सूचित न करतां त्याचें समग्र उपपादन जें आलें आहे तें अगदी वाच्य झालें आहे. कवितेची वृत्ति खेळकरपणाची करण्याचा प्रयत्न केशवसुतांनी आरंभींच्या २-४ श्लोकांमधील उपमांनी केला आहे. कवनस्फूर्ति 'चढली' म्हणण्यांतहि कदाचित् तो हेतु असावा. जिवलगे, मधुरे, प्रियतमे, सखि, रमणी इत्यादि संबोधनें अगदीच पादपूरणार्थ नसलीं, तरी काव्यांतच स्वाभाविक वाटणारीं अशीं आहेत. 'मुलांच्या शब्दांनी स्वसदन भरलें असे' या वाक्यार्थांत 'स्व'ची आवश्यकता नव्हती. 'पाहिली' ऐवजी 'पहाली' असा वृत्तसुखार्थ प्रयोग कवीने केला आहे. प्रीतीचा उद्वेग हा शब्दप्रयोग वाचकाला मात्र उद्वेग देतो. आवेग शब्द वृत्त आणि अर्थ दोन्ही दृष्टींनी चालला असता. असें असूनहि एकंदर भाषा सुगम पडली आहे असें म्हणतां येईल. सबंध कविता शिखरिणीमध्ये असतां उपान्त्य श्लोक शा. वि. मध्ये व त्याच्या आधीचा वसंततिलकेमध्ये कां घातला याचें कारण समजणें कठिण आहे. काव्यापेक्षा बोधपरताच या कवितेमध्ये अधिक आली आहे.

प्रीतीची भाषा (क्र. ५३, पृ. ९२)

प्रीतीच्या अभिव्यक्तीला शब्दांची गरज नाही हा सामान्य विचार सांगण्याकरिता ही कविता लिहिली आहे. दोनच श्लोकांमध्ये एक चमत्कृतिपूर्ण असा प्रसंग केशवसुतांनी वर्णिलेला आहे. यांतील वाच्यच एवढें चमत्कृतिपूर्ण आहे की त्यामागे व्यञ्जना असूनहि ती कमी आकर्षक ठरते. आपल्या रमणीस घेऊन कवि (म्हणजे त्या कवितेचा नायक) बसला असतां 'तूं कोणाची' असा त्याने तिला प्रश्न केला, तेव्हा शब्दांनी उत्तर न देतां तिने त्याच्या हृदयावर आपलें डोकें टेकलें. अर्थात् 'तुझी' असा भावार्थ त्या कृतींत होता. त्यापुढे 'मी कोणाचा' असा दुसरा प्रश्न करतांच तिने त्याचें चुंबन घेतलें; अर्थ अर्थात् 'माझा' असा होता. हेच प्रश्न तिच्याकडून शब्दांनी उत्तर यावें म्हणून त्याने शब्द फिरवून पुनः एकदा विचारले. 'माझें कोण' असें विचारतांच 'त्याचा' हात तिने आपल्या स्कंधावर चढविला; उत्तर अर्थात् 'मी' असें होतें. 'तुझें कोण' असें विचारतांच आलिंगन देऊन 'तुम्ही' असें तिने सुचविलें. अद्यापि शब्दांनी उत्तर आलेंच नाही. तेव्हा 'तूं बोलणार नसशील तर मी तुझा नाही' असें त्याने म्हटलें; तोंच 'मी तुझा नाही' या थट्टेच्या शब्दांनीहि व्यथित होऊन तिने टपटपा अश्रु गाळले, व त्याला हें बोलल्याबद्दल पश्चात्ताप झाला.

कवितेची रचना आटोपशीर व सुव्यवस्थित झाली आहे. आवश्यक तेवढाच भाग ठेवून कवितेस व तीमधील प्रसंगास सुटसुटीतपणा कवीने आणला आहे. चुंबनालिंगनाचे हे उल्लेख असे स्पष्टपणें आलेले कविता लिहिली गेली त्या काली जरा चमत्कारिकच वाटले असतील. कवितेचें व्यंग्य हें प्रेमविषयक सामान्य तत्त्वज्ञान होईल. प्रीतीची भाषा मूकच असते, तिला शब्दस्वरूप देण्याची आवश्यकताच नसते हें तें तत्त्वज्ञान होय. या कवितेपुरतें तरी तें परिणामकारकपणें मांडलें गेलें आहे असें म्हणतां येईल.

पण त्याच्या अगदी उलट तत्त्वज्ञान प्रणयकथन या कवितेंत कवीने आणलें आहे.

प्रणयकथन (क्र. १०६, पृ. १८१)

कृतींनी प्रेम व्यक्त झालें तरी शब्दांनी तें वाच्य झाल्याखेरीज प्रेमी जीवाचें समाधान होत नाही. म्हणून 'प्रिय–जिवलग' या शब्दांनी संबोधून आपलें प्रेम माझ्यावर आहे असें तूं बोलून दाखव' असें प्रेमिक म्हणतो आहे व हें त्याचें पालुपद झालें आहे. मुख्य विचार हा एवढाच, त्याचेंच उपपादन साकीच्या चारचार ओळींच्या आठ कडव्यांनी कवीने केलें आहे. (शेवटच्या कडव्यांत चार ऐवजीं सहा ओळी आहेत.) आपल्यास जें वाटतें तें बोलून दाखविण्याऐवजीं त्याला अनुरूप कृति करून दाखवणें हें चांगलें असें सुज्ञ लोक सांगतात. पण हें लौकिक शहाणपण गुंडाळून ठेऊन क्षणभर तद्विरुद्ध वर्तन मला करून दाखव व 'प्रिय–जिवलग' असें मला म्हण (१). माझ्याकरिता हे सुंदर हारतुरे आणि अगुरूची उटी तूं सिद्ध केली आहेस. यावरून तुझ्या प्रेमाची शंका मला उरत नसली तरीहि 'तूं तसें बोलून दाखव' असें वेड्यासारखें का होईना, पण मी म्हणणार (२). व्यवहाराची कसोटी प्रीतीला लावतां येत नाही. प्रीतीपुढे सुज्ञपणाची मातब्बरी नाही. तेव्हा व्यवहाराला विसरून वेडी होऊन मला वेड्याला हवें तें तूं बोलून दाखव (३). यापुढे नेहमीप्रमाणे निसर्गाचा आधार घेऊन केशवसुत लिहितात–झरी जलाशयाला मिळायला जात असतां आपलें प्रेम मंजु-रवाने सांगत असते. नदी समुद्राला भेटायला निघाली की खळखळ गाणें गाऊन आपलें प्रेम व्यक्त करिते (४). सागर–लहरी किनाऱ्याला आलिंगन देत असतां प्रेमघोष करिते; व हवा गिरीशीं रमत असतां प्रयण-कथन करिते (५). या प्रणयवर्तींचें वळण गिरवून तूंहि बोल. मौन धरूं नको. तांबूल-मधुपर्कांनी मनांतील आशय पुरेसा व्यक्त होत नाही (६). मनोगत असें प्रेम हें जडातीत असें आहे. जड हस्तांनी केलेल्या कृति मर्यादितच राहणार. त्यांत

अमर्याद असें प्रेम कसें सामावणार. सबंध समुद्र एका शिंपल्यामध्ये राहणें शक्य असेल तरच बाह्य उपचारांत प्रेमसागर सामावूं शकेल (७). आपला अभिप्राय सांगावयास साधन एकच व तें जिव्हाग्रीं आहे. दोन हृदयांच्या संगमसमयीं लौकिक मर्यादा विसरून या वेड्याला जें हवें आहे तें तूं कर. 'प्रिय-जिवलग' या शब्दांनी प्रेम व्यक्त कर (८).

मागच्या कवितेंतील विचारसरणीशीं या कवितेमधील विचारसरणी विसंगत आहे म्हणून कवीला दोष देण्याचें कारण नाही. तसेंच प्रस्तुत विचारसरणीहि निर्दोष आहे की काय याचाहि विचार करण्याचें कारण नाही. प्रेमिकाची एक भावना या कवितेंत व्यक्त झाली आहे एवढ्याच दृष्टीने या कवितेकडे पाहावयाचें आहे. निसर्गांतून घेतलेलीं उदाहरणें काव्यांतच चालतात हें अर्थात् स्पष्ट आहे. नदी व निधि, सागरलहरी व किनारा, जलाशय व झरी आणि शेवटी हवा आणि गिरी यांचे संबंध कवीनेच आरोपित केलेले आहेत. त्या आरोपित संबंधावर कोणी आपली वागणूक आधारूं शकणार नाही. पण काव्यांतले दृष्टांत व्यवहारांत खरे असलेच पाहिजेत असा आग्रह धरतां येत नाही. या कवितेंत विचारविस्तार बराच झाला आहे. कांहीशी पुनरुक्ति आहे. हारतुरे, अगुरु, ताम्बूल, मधुपर्क आणि पुष्पशय्या इत्यादि गोष्टींच्या उल्लेखाने प्रेमप्रसंग मोठ्या समारंभाचा व कृत्रिम झाला आहे. यांतील 'तारा' या व्यक्तीस खरोखरचें अस्तित्व होतें काय? कारण दुसरीकडेहि एके ठिकाणीं तिचा उल्लेख आहे. बहुधा ती काल्पनिक, येथे तरी, यमकाच्या सोईसाठी आली असावी. या कवितेंत भाषा मात्र पुनः एकदा बरीच संस्कृतप्रचुर आली आहे.

मयूरासन आणि ताजमहाल (क्र. ७०, पृ. ११७)

केशवसुतांनी लिहिलेल्या या पहिल्या शास्त्रशुद्ध सुनीतांत त्यांनी प्रीतीपुढे स्वार्थी वैभव हें कमीच ठरतें हा विचार सुचविला आहे. शहाजहान बादशहाने दोन सुरेख कामें केलीं. एक मयूरासन व दुसरा ताजमहाल. मयूरासनास सहा कोटी रुपये खर्च आला. त्यावर बसून तो मिरवला. राजे त्याच्यापुढे हात जोडून, कांपत उभे असत. ताजमहालला तीन कोटीच खर्च आला. तें यमुनातीरावर आपल्या प्रियेच्या प्रेमाखातर त्याने बांधविलें. मयूरासन चोरांनी पळविलें व आतां त्याची फक्त आठवणच राहिली आहे. ताजमहाल मात्र

अजून उभा आहे. सुनीताच्या पूर्वार्धात, म्हणजे पहिल्या आठ ओळींत ही तुलनात्मक वस्तुस्थिति केशवसुतांनी मांडिली, व तुलनेमधून व्यक्त होणारें तत्त्वज्ञान पुढील सहा ओळींत स्पष्ट केलें. त्यांत मानवाला उद्देशून ते म्हणतात की तुझ्या साऱ्या कृतींचा शेवट या प्रकाराने होतो. स्वार्थापुढे तूं कितीहि धूप जाळलास, तरी त्याचा धूर केव्हाच नष्ट होईल. पण निःस्वार्थ प्रीतीपुढे नम्रतेने लावलेल्या उदकाडीचा सुवास जगांत सर्वकाल दरवळत राहील. '

प्रि. राजवाडे यांनी या कवितेचा घेतलेला अर्थ कवितेमधून निघतो असें वाटत नाही. ' अप्रतिम कामांची स्तुति व त्यांचा नाश करणारांची निंदा ' हा तर या कवितेचा विषय नाहीच, पण ' सगळें नश्वर आहे ' असेंहि सांगण्याचा तिचा हेतु नाही. ताजमहाल प्रीतीकरता बांधला गेला, वैभवप्रदर्शनार्थ नव्हे; म्हणूनच तो आजवर टिकला हेंच तर सांगावयाचें आहे. तेव्हा ताजमहाल किंवा रोम बादशाही-मधील कामें अजून टिकलीं नाहीत काय असें उलट विचारणें अप्रस्तुत आहे. तथापि पटवर्धन म्हणतात त्याप्रमाणे यांतील अनुमानसरणि तर्कशुद्ध नाही हें कोणालाहि मान्य होईल. मयूरासन हलवण्याजोगें होतें, व ताजमहाल तसा नाही हें, एक नाहीसें झालें व दुसरें टिकलें या वस्तुस्थितीचें पहिलें कारण आहे; व दुसरें म्हणजे आसन हलवितां येत असलें तरी बादशाही सत्ता समर्थ राहती तर तें आजहि राहतें, व ताजमहाल स्थावर असला तरी सुंदर देवळें जशीं धर्मवेडाने नष्ट करणारे लोक निघाले, तसा ताजमहाल नष्ट करायला कोणी अरसिक धर्मवेडा निघाला नाही. अनुमान तर्कशुद्ध नसलें तरी मयूरासन व ताजमहाल या दोहोंची कल्पना मनांत येतांच व तुलना होतांच केशवसुतांनी सांगितलेला विचार मनांत येणें स्वाभाविक आहे हें पटवर्धनहि मान्य करतात. काव्याला एवढें पुरें आहे. कदाचित् घेतलेलीं उदाहरणें तितकीं तर्कशुद्ध नसलीं तरी प्रीति आणि वैभव यांमध्ये प्रीति ही अधिक स्पृहणीय हा व्यापक निष्कर्ष तात्त्विक दृष्ट्या योग्यहि ठरेल.

या सुनीताची रचना बहुतांशी निर्दोष झाली आहे. अंतरंगदृष्टीने ८ व ६ ओळींचे दोन बरोबर विभाग व यमकदृष्टीनेहि सुनीतास आवश्यक समजली जाणारी रचना हीत झाली आहे. शब्दयोजनेंत ' रे ' या संबोधनार्थी अव्ययाची लागोपाठ दोन ओळींत उपस्थिति पुनरुक्तिवत् वाटते, व त्यांतील एक तरी केवळ पादपूरणार्थ आलें आहे असें वाटतें. ओळ ११-१२ मधील ' निजमनीं ही याद

तूं जागती—राहूं दे' हें वाक्य अनवश्यक आहे, रचनादृष्ट्या अशुद्धहि आहे. पण याशिवाय भाषादृष्ट्या आक्षेपार्ह भाग त्यांत कांही नसून एकंदर रचना प्रसादपूर्णच झाली आहे. केशवसुतांच्या चांगल्या सुनीतांत या कवितेची गणना होण्यास प्रत्यवाय नाही.

'चिरवियुक्ताचा उद्गार' (क्र. ७१, पृ. ११८)

केशवसुतांच्या सुनीतांत बहुसंख्य सुनीतें प्रेमविषयकच आहेत. शेक्स्पियरच्या सुनीतांच्या वाचनाचा हा परिणाम असावा. तथापि रचनादृष्ट्या मात्र त्यांतील बरींच मिल्टनी सुनीतें झालीं आहेत. 'मयूरासन व ताजमहाल' हें सुनीत लिहिल्यावर दोनच दिवसांनी **'चिरवियुक्ताचा उद्गार'** हें सुनीत केशवसुतांनी लिहिलें. 'निसर्गामध्ये प्रतिकूल स्थितीच्या पाठोपाठ अनुकूल स्थितीहि येते. तसें मानवी व्यवहारांत होऊन आजच्या विरहानंतर उद्या मीलन होईल अशी आशा करणें ज्यांचा आशातन्तु तुटला नाही त्यांना शक्य आहे. पण मला शक्य नसल्याने निसर्गातील या गोष्टी पाहून माझ्या निराश हृदयांत कांपरेंच भरतें' असा आशय या सुनीतामध्ये आहे. पहिल्या अष्टकांत निरनिराळे आठ दृष्टांत कवि घेतो व दाखवितो की निसर्गांत निराशेनंतर आशेला जागा आहे. वर्षाकालानंतर शरत्काल व शिशिरामागून वसन्त येतो. सूतिक्लेशानंतर बालकापासून सुख, ओहोटीनंतर भरती, खग्रास ग्रहणानंतर पुनःप्रकाश, कृष्णपक्षानंतर शुक्लपक्ष, रजनीमागून प्रातःकाल, कल्पान्तानंतर पुनःसृष्टि अशा गोष्टी निसर्गांत आहेत. निसर्गाच्या या पार्श्वभूमीच्या विरोधाने माझी निराशा अधिकच जाणवते असा वाक्यार्थ पुढील सहा ओळींत येतो. या पुढच्या षट्कांत मागच्या आठ ओळींतील अर्थाला कलाटणी देऊन आपला चिरवियोग कसा अधिकच जाणवतो हें केशवसुतांनी चांगलें व्यक्त केलें आहे. सुनीततंत्राच्या दृष्टीने रचना यथायोग्य झाली आहे. पहिल्या आठ ओळींतील शब्दरचना कांहीशी क्लिष्ट वाटते व वृत्ताच्या सोईकरिता कल्पान्त शब्द तोडून कल्प-अन्त असा लिहिला हेंहि योग्य वाटत नाही. निसर्गाचा आधार विरोधाचा फायदा घेण्यापुरताच घेतला असल्याने त्यावर अनुमान आधारलेलें नाही व म्हणून अर्थात् तर्कदोषहि संभवत नाही. यांतील चिरवियोग मृत्यूमुळे आलेला नसून इतर कारणांनीच झालेला आहे असें समजावयास हवें. गोविंदाग्रजांच्या 'पुनर्विकसन' या कवितेमधील भावनाहि याच स्वरूपाची आहे. विरोधामुळे विरहभावनेला उत्कटता आली आहे.

वियुक्ताचा उद्‌गार (क्र. १२० व १२१, पृ. २०९–२१०)

निसर्गाचा आधार घेऊन लिहिलेलीं हीं दोन सुनीतें विचारदृष्ट्या एक, परंतु सुनीतरचनादृष्ट्या दोन होत. गिरि–वसुंधरा, अब्धि–वेला, आकाश–क्षितिजरेषा, ध्रुव–उत्तरदिशा, प्रकाश–छाया, स्वर्लोक–सुरधुनी, सूर्य–द्युति व शेवटीं पुरुष–प्रकृति हीं युग्में एकमेकांना सोडून कधीं राहत नाहीत हा अर्थ पहिल्या आठ ओळींच्या भागांत सांगून पुढील सहा ओळींत या युग्मांचा मत्सर आपल्यास वाटून जिणें नकोसें झालें आहे, व विरहदुःख दुप्पट होतें असा उत्तरार्ध लिहिला आहे. दुसऱ्या सुनीतांत रचना बदलून १२ आणि २ अशा ओळींचे विभाग केले आहेत. निसर्गातील पूर्वींचींच, पण आठ ओळी मिळून चारच उदाहरणें घेतलीं आहेत. पहिल्या ओळींत एकाद्या युग्माचा उल्लेख करून पुढील ओळींत त्याच्या विरोधाने आपली स्थिति कशी आहे किंवा त्याच्या सुखाचा आपल्या मनावर परिणाम काय होतो, तें सांगावयाचें अशा या आठ ओळी झाल्यावर हें दुसऱ्यांचें सुख पाहवत नाही म्हणून डोळे झांकून घ्यावे, तो अमूर्त परंतु ज्ञानचक्षूंना दिसणारीं माया–ईश्वर, पुरुष–प्रकृति, वाग्–अर्थ हीं युग्में अंतश्चक्षूंना दिसतात. म्हणून त्रासून पुनः डोळे उघडावेत तों सूर्य व त्याची द्युति हें युग्म दिसतें. येथे १२ ओळी संपतात. येथवर आलेल्या अर्थाचा समारोप ‘यामुळे विरहाग्नि फार भडकून जीवन नकोसें होतें’ इत्यादि दोन ओळींमध्ये केला आहे.

निसर्गातील गोष्टींवर केलेले पति-पत्नींचे आरोप चमत्कृतिपूर्ण असले तरी त्यांचें सत्य भावनेला पटतेंच असें नाही. सुखी मानवी युग्में पाहून, फारच झाल्यास मनुष्येतर प्राण्यांचीं युग्में पाहून, विरहाग्नि भडकेल असें मान्य झालें, तरी वसुंधरा व गिरि अथवा आकाश–क्षितिजरेषा हीं युग्में पाहून तें होईल असें मान्य होणें कठिण आहे. यामुळे शुद्ध भावनेपेक्षा, कृत्रिम बौद्धिक कल्पनाच या कवितेमध्ये प्रधान वाटते. दुसऱ्या सुनीतांत तर माया–ईश्वर, वाग्–अर्थ हीं द्वंद्वें केवळ बुद्धिग्राह्य अमूर्त असल्याने विरहभावनेवर त्यांचा परिणाम होणें अस्वाभाविक आहे. ही अर्थचमत्कृति मान्य करूनच पुढे जावयाचें झाल्यास पहिल्यापेक्षा दुसऱ्या सुनीताची मांडणी अधिक चमत्कृतिपूर्ण व चांगली आहे. मात्र पहिल्या बारा ओळींच्या तोलास शोभेल असा पुढचा दोन ओळींचा समारोप त्यांत नाही. तो अगदीच साधा वाटतो. पहिल्या सुनीतांत पहिल्या आठ ओळींत प्रत्येकीं एक अशा आठ दृष्टांतांची गर्दीच

झाल्यासारखी वाटते. दोनहि सुनीतांत संस्कृत शब्द बरेच आले आहेत. दुसऱ्या सुनीतांत मांडणी अधिक मोकळी झाल्याने पहिल्या आठ ओळींत तरी प्रसाद अधिक वाटतो. एक दिवसांच्या अंतराने लिहिलेलीं हीं दोन सुनीतें सुनीत-लेखनाभ्यासाकरिताच लिहिलीं गेलीं असावींत.

विरहोत्कंठा या विषयावरच असलेलें हें आणखी एक सुनीत आहे. ही उत्कंठा मागऱ्या सुनीतांमध्ये सुखी युग्मांच्या दर्शनाने तीव्र होई. या **'स्मरण आणि उत्कंठा'** सुनीतांत आपल्याच भूतकाळांतील सुखाच्या स्मरणाने ती (क्र. १२२, पृ. २११) अधिक उत्कट होते. हें पूर्वीचें सुख कशा प्रकारचें होतें त्याची कल्पना पहिल्या आठ ओळींत दिलेली आहे. तो एक प्रेमसंवाद आहे. त्यांत एकमेकांना एकमेकांनी दिलेलीं प्रेमाचीं संबोधनें आहेत. तो तिला 'सारिके !' म्हणतो. ती त्याला 'माझे शुकराज' म्हणते. तो तिला 'माझे जातिलते !' म्हणून संबोधितो. ती त्याला 'माझे सहकार' म्हणून उत्तर करिते. त्यावर तो तिला 'माझे रम्य विहारपुष्करिणि' असें म्हणतांच तिचें 'माझे मानसहंस' असें उत्तर तयार आहेच. यावरहि 'क्रीडासिंधुमधील हे मम तरी !' असें त्याने म्हणतांच 'माझे नाविक हो प्रवीण' असा प्रत्युद्गार तिजकडून आला. ही संबोधनांची फेकाफेकी चालली असतांना गाढालिंगन, मिठी, व शेवटीं चुंबन इत्यादि प्रेमदर्शक कृति चालू होत्याच. प्रेमाच्या इतक्या उत्कट प्रसंगाची, आणि तीहि स्वतःच्या जीवनांतील, स्मृति झाल्यावर वर्तमानकालीन उत्कंठा उत्कट न झाली तरच नवल, व त्यामुळे प्रस्तुत प्रेमिकाची निद्रा नाहीशी होऊन आपल्या प्रियेचें दर्शन त्यास स्वप्नांतहि दुर्लभ व्हावें यांतहि नवल नाही. पूर्वघटनेच्या स्मृतीने झालेल्या या दशेचें वर्णन साहजिकच उत्तरार्धामध्ये म्हणजे पुढील सहा ओळींत आलें आहे.

सुनीतामध्ये संवादाला मुळींच स्थान नाही असें जरी नसलें तरी यांत झालीं इतकीं उत्तरप्रत्युत्तरें त्यांत चांगलीं दिसत नाहीत. उत्कट शृंगाराचा हा संवाद एखाद्या 'झगड्या' च्या स्वरूपाचा वाटतो. फरक एवढाच की यांत फक्त संबोधनेंच आणि तींहि संस्कृत आलेलीं आहेत. 'तो' याने दिलेल्या एकेका संबोधनास समुचित असें प्रतिसंबोधन देण्याचें वैदग्ध्य 'ती' मध्ये आहे हेंहि लक्षांत घेतलें पाहिजे. जवळ जवळ संस्कृतमध्ये हा संवाद चालणें व एकदा दोनदा नव्हे, तर चार वेळा योग्य प्रत्युत्तरें मिळणें यांत स्वाभाविकता कमी असून चमत्कृति अधिक आहे हें सहज

दिसण्याजोगें आहे. हा संवाद न घालतां नुसतीच एखाद्या प्रेमप्रसंगाची स्मृति सरळपणें वर्णिली असती तर सुनीताच्या भारदस्तपणासहि तें शोभून दिसलें असतें. आजच्या स्वरूपांत या पहिल्या उत्तान, परंतु अर्धविनोदी प्रसंगाने पुढील उत्कंठेची उत्कटता फारशी तीव्र व परिणामकारक वाटत नाही. रचनादृष्ट्या आक्षेपार्ह असें अर्थात् इतर कांही या सुनीतांत नाही.

प्रीति आणि तूं
(क्र. ८१, पृ. १३९)

यमकदृष्टीने मिल्टनी, पण अर्थदृष्ट्या शेक्स्पियरच्या सुनीतास जवळ येणारें असें हें सुनीत आहे. विरहतप्त अवस्थेंत रानोमाळ फिरत असतां नायकास कांही रम्य फुलें दिसलीं. तीं त्याने वेचलीं, पण विरहतापाने त्यांचें निर्माल्यामध्ये ताबडतोब रूपांतर झालें. त्याचप्रमाणे त्याला त्या अवस्थेंत कांही गाणींहि सुचलीं ; पण डोकें भ्रमलें असल्याने तीं चांगलीं उतरलीं नाहीत. तीं फुलें आणि हीं गाणीं दोन्ही त्याने अद्यापिहि जपून ठेवलीं होतीं (८ ओळी). कोणी तीं कचरा समजून टाकूं लागला तर त्याचा निषेध करून मीं तीं ठेवलीं, हेतु हा की जर तूं भेटशील तर तीं तुला दाखवावीं. म्हणजे तुला स्पष्टपणें दिसेल की (१२ ओळी) दुर्दैवाने तुला सोडून मला दूर फिरावें लागलें, तरी तूं आणि तुझी प्रीति याशिवाय मला कांही सुचेनासें झालेलें होतें ?

प्रस्तुत सुनीतांत शेवटल्या सहा ओळी सलग वाटतात हें जेवढें खरें आहे, तेवढेंच आठ ओळीनंतर अर्थाला कलाटणी मिळाली आहे, किंवा दुसरीच कल्पना सुरू झाली आहे असें वाटत नाही. पहिल्या आठ ओळींतील अर्थच पुढे चालू आहे असें वाटतें. म्हणूनच तें अर्थदृष्ट्या शेक्स्पियरी सुनीताला जवळ वाटतें. दिशांच्या ओसाडींत, गाणीं विक्षिप्त झालीं वगैरे शब्दप्रयोग मराठी वाटत नाहीत. ‘ तीं मीं कां ? हृदयीं विचारुनि पहा— कां बुद्धि ही सूचली ’ ही सबंध ओळ अनवश्यक म्हणून श्लोकपूरणार्थ आल्यासारखी वाटते. एकंदर वाक्यरचना प्रसादपूर्ण वाटत नाही.

वियोगामुळे
(क्र. १०७, पृ. १८३)

वियोगावरील हें आणखी एक सुनीत आहे. मनाच्या देव्हाऱ्यांत बसून असलेल्या सखीवर जडून बसलेलें माझें मन सध्या बाह्य गोष्टींकडे पाठ फिरवून बसलें आहे (४ ओळी). तुझ्या रूपाशीं नक्षत्रें, सुमनें, मोत्यें, हिरे, संध्या, उषा, रविशशी व विद्युल्लता या साऱ्यांची तुलना करून मी पाहतों; पण तीं सारीं तुझ्यापुढे

फिकीं पडतात. फार काय, सुधाहि तुझ्याहून मला नावडती आहे (८ ओळी). उसाचे करवे मुखांत गोड लागतात, पण त्यांतला रस लौकरच संपतो. पण तुझे गुण माझ्या स्मरणांत सदोदित असून त्यांची गोडी कायम आहे. मुलें तोंडांत बोटें घालून ज्याप्रमाणे चघळतात, त्याप्रमाणे तुझ्याविषयीच्या कल्पना, मनामध्ये मी घोळवितों. त्यामुळे माझें रक्त आटून मला निद्रा येत नाही (१२ ओळी). केवळ तुझी मनोज्ञ मूर्ति केव्हा पाहीन ही उत्कंठा मनामध्ये आहे. तुझ्या वियोगामुळें मी वेडापीरच झालों आहें (समारोप).

वियोगामुळे प्रेमिक वेडापीर झाल्याचें कवीस सांगावयाचें आहे. त्या वेडाची पहिली खूण म्हणजे बाह्य जगताकडे पाठ फिरणें. तिचा उल्लेख चौथ्या ओळींत आला आहे. त्याच वेडाचें उग्रस्वरूप म्हणजे निद्रानाश होऊन रक्त आटणें हें होय. हें बाराव्या ओळींत म्हणजे तिसऱ्या श्लोकांत आलें आहे. यांच्या मधली कांही अवस्था मधल्या श्लोकांत (४ ते ८ ओळी) यांत यावयास हवी होती. इतर वस्तूंशीं तुलना करून प्रेयसीपुढे त्या साऱ्या फिक्या पडतात एवढाच भावार्थ त्यांत येत आहे. जवळ-च्या क्षुल्लक गोष्टींशीं सर्व वस्तु ताडून पाहून त्या टाकून देऊन आपली वस्तु तशीच ठेऊन देण्याचें वेड कोणाला असणें अशक्य नाही. बहुधा केशवसुतांना असा कोणी अभिप्रेत असावा. पण वेडाचा हा प्रकार येथे अभिप्रेत आहे हें स्पष्ट झालेलें नाही. तिसऱ्या श्लोकांतल्या इक्षुखंडाचा दृष्टांत बालिश वाटून कांही हास्य उत्पन्न करितो. मुलांनी तोंडांत बोटें घालण्याचा प्रकारहि थोडासा तसाच आहे. पण त्यामागे निद्रानाश व रक्त आटणें या गोष्टी आल्याने त्यांना पुनः गंभीर स्वरूप प्राप्त होतें. शेवटल्या दोन ओळींत असावा तेवढा खटका नाही. ‘ आम्ही कोण ’ या सुनीतांत शेवटल्या द्विपदींत जें पृथगात्मत्व व जो खटका आहे, तो केशवसुतांनी लिहिलेल्या इतर सुनीतांत नाही. मिल्टनी सुनीतांत तो तेवढा नसला तरी चालतो. पण शेक्स्पियरी सुनीतांत तो हवा. पटवर्धन या कवितेस सरस म्हणतात तें अमान्य होण्याचें कारण नसलें तरी एकंदर वाक्यरचना ‘ आम्ही कोण ’, ‘ प्रतिभा ’ इत्यादि सुनीतांइतकी सफाईदार व प्रसादपूर्ण झालेली नाही असें वाटतें. हें सुनीत कवितासुंदरीस उद्देशून आहे असें ते म्हणतात तें मात्र कां तें स्पष्ट होत नाही. येथे कवितासुंदरी अभिप्रेत आहे असें मानावयास हवेंच असा एकहि शब्द नाही. या ठिकाणीं तसें मानावयाचें असेल तर मागच्या ‘ प्रीति आणि तूं ’ या सुनीतांतहि तसें मानावयास प्रत्यवाय नाही.

बाह्यतः कोणा स्त्रीस उद्देशून असलेल्या, परंतु ज्या कवितासुंदरीस उद्देशून आहेत असें कित्येकांस वाटतें अशा आणखीहि तीन कविता आहेत. एक ‘ रुष्ट सुंदरीस ’ ही, दुसरी ‘ थकलेल्या भटकणाऱ्याचें गाणें ’ व तिसरी ‘ फिर्याद ’ ही. तसें म्हटलें तर कोणाचाहि नामनिर्देश न करितां लिहिलेली व योजलेल्या शब्दांच्या लिंगावरून कोणा स्त्रीव्यक्तीस उद्देशून असलेली कविता लक्षणेची आवश्यक ती ओढाताण करून कवितासुंदरीस लाऊन दाखवितां येणें शक्य आहे. केशवसुतांच्या जीवनांत अशी कोणी प्रेयसी नसल्याने या कविता कवितासुंदरीला उद्देशून आहेत असें म्हणावेसें वाटणें साहजिक आहे. पण या कवितांतून केशवसुत स्वतःच्याच भावना सांगत नसून दुसऱ्यांच्या भावना प्रथम पुरुषाचा उपयोग करून सांगत असतात एवढें लक्षांत ठेवलें म्हणजे झालें. यांतूनहि केव्हा लक्षणेचा आश्रय केल्याशिवाय भागतच नसेल तेथे कवितासुंदरीहि घ्यावयास प्रत्यवाय नाही. उदाहरणार्थ ‘फिर्याद’ हीच कविता घ्यावी. पटवर्धनांच्या मतानेहि ती कवितासुंदरीस उद्देशून लिहिलेली आहे. विषयदृष्ट्याहि ती प्रणयविषयक कवितांत घेण्याच्या आड एक गोष्ट येते हें त्यांच्या लक्षांत आलेलें दिसत नाही.

‘ फिर्याद ’
(क्र. १२३, पृ. २१२)

उद्धव जातीमधील चार कडव्यांच्या या कवितेच्या प्रारंभींच असें वर्णन आलें आहे की कवि (कवितेचा नायक) हा वसंतऋतूमध्ये उपवनांत एका कुंजामध्ये बसला असतां कोणी रूपगुणखाणी युवती त्याचें चुंबन घेऊन त्याच्या कानांत मधुर गीत गुणगुणती झाली. त्याबरोबर हा तल्लीन, विकलगात्र, होऊन निर्वाणांत बुडून गेला व जगाची आठवण त्याला उरली नाही. केशवसुतांच्या कालींच नव्हे, तर आताहि असा प्रकार वाच्यार्थाने घडणें फारच अशक्य वाटतें. ओळखदेख कांही नसतांना अकस्मात् कोणी स्त्री येते, आणि चुंबन घेते, व कानांत गाणें गुणगुणून अंतर्हित होते ही गोष्ट सामान्य व्यवहारांत अशी अशक्य ठरल्यावर लगेच मुख्यार्थबाध होऊन लक्षणा सुरू होते व अशी लक्षणा सुरू झाल्यावर विषयदृष्ट्याहि पुढील कविता मानवी प्रणयपर घेण्याचें कारण नाही. काव्यरचनेची स्फूर्ति तेव्हापासून झाली असा त्याचा अर्थ घ्यावयाचा. पुढे मानवी व्यक्तीस जुळणारा अर्थ कितीहि आला तरी तो यापुढे लक्षणेने कवितासुंदरीकडेच घ्यावयास हवा. ही कविता याप्रमाणे कवितासुंदरीस उद्देशून लिहिली आहे हें खरें असलें, तरी स्थूल मानानेच तिचा अर्थ घ्यावयास हवा. ‘ पुरता अनुग्रह ’ न केल्याने तिच्याविरुद्ध ही तक्रार

आहे. पुरता याला अर्थात् कांहीच मर्यादा नाही. कवितेचा नाद असणाऱ्या माणसाला अधिकाधिक आणि चांगली अशी रचना व्हावी असें वाटतें. त्याचे आप्त त्याला नादीछंदी म्हणतातच. या छंदासंबंधी एक रूपकात्मक कविता लिहावी या पलीकडे केशवसुतांना विशेष कांही सांगावयाचें नव्हतें. पटवर्धनांना वाटते तशी काव्य-स्फूर्तीविषयीची उत्कट निराशा यापुढच्या कवितेंत तरी दिसत नाही. 'धन न करी वणवण करतों' किंवा 'हीन दीन झालों छंदी, फंदी मी तुझिया नादीं' इत्यादि ओळींत अनुप्रासाची हौसच अधिक उत्कट झालेली दिसते. 'दासाची बूज तूं अजून केली नाहीस' हें केशवसुतांच्या काव्यरचनेचा इतिहास ज्याला माहीत आहे त्याला खरें वाटणार नाही. कविता लिहीत असतां त्या त्या भूमिकेस अनुरूप अशी अतिशयोक्ति करावयाची असते म्हणून 'शून्य दिशा रानोमाळ' किंवा 'निद्रेविण रजनी जाते' असे प्रयोग करावयाचे असतात. पण त्यामुळेच यथार्थता किंवा त्यावर आधारलेली उत्कटता कमी होते. कवितासुंदरीने अधिक अनुग्रह करावा एवढी तक्रार रूपकात्मक पद्धतीने मांडवयाचा या कवितेचा हेतु आहे यापेक्षा केशवसुतांच्या 'रोगट' मनोवृत्तीसंबंधी कांही अर्थ तीमधून काढतां येईल असें वाटत नाही.

रुष्ट सुंदरीस
(क्र. ९७, पृ. १३२)

या कवितेच्या मुळाशीं कीट्स् कवीची 'निर्दय रमणी' La Belle Dame Sans Merci ही कविता असावी अशी सूचना पटवर्धनांच्या लेखनांत दोन वेळा आली आहे. कीट्स्च्या कवितेंत रुष्ट सुंदरीपेक्षा दुष्टसुंदरीच अभिप्रेत आहे. कारण तिच्या रोषाचा उल्लेख कीट्स् करीत नाही. तिने त्याला नादीं लावून पुढे त्याचा त्याग केला हें खरें, परंतु तें तिने राजे, राजपुत्र, योद्धे इत्यादि इतर अनेकांच्या बाबतींत केलें होतें. कीट्स्ची रुष्ट वा दुष्ट सुंदरी कविता नसून कीर्ति असावी. तिच्या रोषाचें वर्णन तो कोठेच करीत नाही. तिने त्याला निद्रेमध्ये उघड्या जागीं सोडून दिला. कीट्स्ने हें वर्णन एका (केशवसुतांच्या भाषेंत) राऊताविषयी (Knight-at-arms) केलें आहे व त्याचें उत्तर म्हणून तो कांही सांगत असतां राजे व योद्धे यांचा उल्लेख तो करतो आहे. पहिला 'राऊत' म्हणजेच कवि, व इतर राजेराजपुत्र इत्यादि हे त्याच्याच जातींतील मोठे लोक असा अर्थ घेतां येईल, व तो घेतल्यास मग ही सुंदरी कवितासुंदरी म्हणतां येईल. या सुंदरीने आरंभीं प्रेम दाखवून मागाहून धुडकावून लावल्याने त्या प्रेमिकावर (कवीवर) शोकाचा प्रसंग येतो.

कीट्स्च्या या कवितेंत केशवसुतांनी पुष्कळच फरक केले आहेत. मूळांत आपल्या-सारख्या अनेक लोकांना या सुंदरीने फसविलें असल्याचें तो ‘ राऊत ’ सांगतो. या कवितेमधील प्रेमिक तसें कांही म्हणत नाही. मूळांत त्या सुंदरीस उद्देशून कोणी कांही म्हणत नाही. येथे हा प्रेमिक तिलाच उद्देशून प्रार्थना करीत आहे. मूळांत या सुंदरीच्या रोषाचें वर्णन नाही. येथे ध्रुवपद तर रोषावरच भर देत आहे. तेव्हा केशवसुतांच्या मनांत कीट्स्ची कल्पना होती की नाही हें सांगणें कठिण आहे. त्या दोन्हीमध्ये साम्यस्थळें आहेत. मूळ कवितेंत त्या सुंदरीने स्पष्टपणें आपलें प्रेम तुझ्यावर आहे असें सांगितलें आहे. या कवितेंत स्मित व अर्थपूर्ण वीक्षणांनी उत्तेजन दिलें आहे. मूळांत त्या तरुणाने तिला शिरोमाला म्हणजे गजरा आणि भूषणें दिलीं आहेत, तशी येथेहि माल्यें व आभरणें दिलीं आहेत. येथून पुढे प्रत्यक्षप्रार्थना रूपांतरांत आली आहे; ती भूमिका मूळांत नसल्याने पुढे सादृश्य आलें नाही. वर आलेल्या सादृश्यावरून ती कीट्स्च्या कवितेशीं सदृश धरून कीट्स्ची कविताहि लक्षणेने काव्यविषयक असल्याने हीहि तशी समजावयाची असा प्रसंग आहे. पण ती तशी आहे असें म्हटलें, तरी कीट्स्-कडून उसनी घेतलेली ही भावना केशवसुतांवर त्यांची स्वतःची म्हणून लादण्यांत काय अर्थ आहे ? केशवसुतांची आत्मकवित्वाची रोगट जाणीव सिद्ध करण्याकरिता पटवर्धनांनी या कवितेचा उपयोग केला आहे. कवितेची कल्पनाच दुसरीकडून घेतली असल्यास तीमधील भावना मात्र केशवसुतांची असें म्हणणें योग्य होणार नाही. ती भावना केशवसुतांना अनुभवानें फार पटली म्हणून या कवितेची कल्पना घेऊन आपली कविता रचली असें यावरहि म्हणतां येणें अशक्य नाही. पण त्याचा अर्थ आमचें म्हणणेंच खरें यापेक्षा फारसा निराळा होणार नाही.

ध्रुवपदांत तिला केशवसुतांनी रुष्ट **सुंदरी** असें म्हटलें असलें तरी, पुढे तिला दैवत म्हटलें आहे. तिचें भजन, तिचा कृपाप्रसाद व शेवटीं तिची ‘ भक्ति ’ यांचा उल्लेख आला आहे. ही परिभाषा प्रेयसीपेक्षा देवतेला लागणारी आहे. देवतेला अनुरूप असणाऱ्या या शब्दांचा थोडासा लाक्षणिक अर्थ करून प्रेयसी असा अर्थ करावयाचा, व मागाहून या शब्दांसकट इतर साऱ्याच कवितेचा वाच्यार्थ प्रेयसीविषयक लावून पुनः एकदा सर्व कवितेमध्ये लक्षणा पाहून तिचा अर्थ कवितासुंदरी असा घ्यावयाचा असें करावें लागतें. ही कविता लिहितांना केशवसुतांनी दोन भूमिकांची सारखी भेसळ चालविली असावी म्हणून देवताविषयक शब्दहि तींत शिरले. कविता लिहितांना

अनुप्रासाकडे केशवसुतांनी बरेंच लक्ष पुरविलें आहेसें दिसतें. ‘स्मरत नसे का स्मित,’ ‘श्रम मम’, ‘माल्यें श्रमसाकल्यें’, ‘आभरणें असाधारणें दिधलीं तुजकारणें (तुला, तुझ्याकरिता असा अर्थ नव्हे), ‘निघूं कीं निवटूं’, ‘विषण्ण...विषवृक्षाचीं फळें’, ‘तुजवरि पद्यें हे अनवद्यें!’, ‘निदानीं असें निखालस...’, ‘सोक्ष कीं मोक्ष...’, इत्यादि अनुप्रास केशवसुतांच्या काव्यांत नेहमी येणारे नव्हत. या अनुप्रासांनी कवितेंत क्लिष्टता आलेली नाही, तथापि निराशेच्या उत्कट अवस्थेंत अनुप्रास सुचत नसतात. वस्तुस्थिति अशी की केशवसुतांना कवितासुंदरीवर का होईना, पण एक रूपकात्मक ध्वनिचमत्कृतिपूर्ण अशी कविता लिहावयाची होती. रसाची उत्कटता आणतील असे अत्युक्तिपूर्ण विचार व त्यास अनुरूप अशी भाषा त्यांनी चांगली योजिली आहे. परंतु कवितालेखन आपल्या हातून होत नाही म्हणून वाटणारें उत्कट नैराश्य त्यांत आहे असें वाटत नाही. भाषा, रचना व एकंदर सजावट या दृष्टींनी केशवसुतांच्या यशस्वी कवितांत हिची गणना होण्याजोगी आहे.

थकलेल्या भटकणाराचें गाणें
(क्र.८०, पृ. १३८)

वर आलेल्या दोन कवितांच्या मानाने या कवितेंत रसोत्कटता अधिक आहे. अनुप्रासांचें अलंकरण फारच कमी व जाणून आलेलें नाही. इतर अलंकारहि नाहीत. सरळ भावना व साधी शब्दयोजनाच प्रामुख्याने आहे. शूळ कपाळीं, कंडन हृदयीं इत्यादि शेवटलें कडवें इष्टप्राप्तीच्या अभावाने शिणलेल्या माणसाचें एक उत्कृष्ट शब्दचित्र आहे. त्यामधील आर्तताहि उत्कट आहे. मधल्या कडव्यांतील ‘कंटक’, ‘प्रकाश’, ‘तिमिर’ हे शब्द आधीच लिहिल्या गेलेल्या ‘झपूर्झा’ कवितेचे पडसाद आहेत. या कवितेमधील भावनाभिव्यक्तीचा सरळपणा इतका स्पष्ट आहे की त्याचा वाच्यार्थ न घेतां लक्ष्यार्थ (कवितासुंदरीविषयक) घेण्याची कल्पनाच बरी वाटत नाही. म्हणूनच श्री. पटवर्धनांनी ही कविता कवितासुंदरीलाच उद्देशून आहे असें निश्चयाने सांगतां येत नाही असें म्हटलें आहे. वस्तुतः लक्षणाशक्तीला तो अर्थ या कवितेवर बसवितां येणें अशक्य नाही. फटक्याच्या चालीमधली, अंतरा असलेली, तीन कडव्यांची ही कविता केशवसुतांच्या प्रसादपूर्ण भाषेचें सुंदर उदाहरण आहे. प्रेमाकरिता वणवण करूनहि फलप्राप्ति न झालेल्या एका प्रेमिकाचे निर्वाणीचे शब्द म्हणून या कवितेस प्रेमविषयक कवितांत वरचें स्थान द्यावयास हवें.

कचाप्रत देवयानी (क्र.१२४, पृ.२१४)

प्रसादपूर्ण भाषेचें आणखी एक उदाहरण म्हणून ही कविता सांगतां येईल. या कवितेंत केशवसुतांनी एक पौराणिक प्रेमकथा आधाराला घेतली आहे. जुनें मोरोपंती आर्यावृत्त निवेदनाकरिता म्हणून निवडलें आहे. देवयानीची मूळ महाभारतामधील कल्पना थोडी बदलून कचाकरिता खरें कळकळीचें विशुद्ध प्रेम वाटणारी अशी तिला बनविली आहे. कविता कथनात्मक नव्हे; तीमध्ये वियोग-शोकच आला असल्याने, आर्यासंख्या ४४ इतकी असली तरी तें भावगीतच म्हणावयास हवें. मोरोपंती आर्या उचलल्यामुळे भाषेचा व रचनेचा थाटहि मोरोपंतीच उतरला आहे. अनुप्रास, यमकें, शब्दसंग्रह, श्लेष, इत्यादि साऱ्या गोष्टींनी मोरोपंतांची आठवण आर्येआर्येमधून झाल्याविना राहत नाही. मोरोपंतांच्या आर्येपेक्षा अधिक प्रसादगुण या आर्यांतून आला आहे हें आणखी सांगण्याजोगें आहे. जहालास–हाला-हालहि–हालास, रडत्यें–कढत्यें–पडत्यें, कान्त–भ्रान्त–मन्मनःप्रान्त इत्यादि दामयमकें मोरोपंती वळणावर आहेतच, पण साधीं अंत्ययमकेंहि उपान्त्य स्वराच्या दृष्टीने निर्दोष करणें, एकाऐवजी दोन किंवा तीन अक्षरांपर्यंत यमक साधणें या गोष्टीहि त्यांनी केल्या आहेत. दोन अक्षरी यमकें पुष्कळच आहेत. परंतु विसरून–पसरून, मन्मना वाटे–लोचनांवाटे, सांपडणें–पडणें, ठरवेना–करवेना, नवेंनातें–मोडवेना तें, चरणास–प्रहरणास अशीं तीन अक्षरीं यमकेंहि बरींच आहेत. कचाला द्विजराज म्हणून त्यावर श्लेष करून स्वतःला कुमुद्वती असें देवयानी म्हणते त्यावेळीं श्लेषमूलक परंपरित रूपक झालेलें दिसतें. ‘दावियला दारीं तूं अशोक तो असुनि शोक देतो कीं’ यांत श्लेषमूलक विरोधाभास आला असून ‘तो रक्त तूं विरक्त’ यांत तोच पुढे चालविला आहे. अन्योन्यशप्त, हेती (शस्त्रें), कल्पव्रतती, उचित न खचित सज्जनीं काम यासारखे शब्दप्रयोग केवळ मोरोपंती वळणाचे वाटतात. ‘विहतातें’ या शब्दांत विशेषणालाहि विभक्ति लावण्याची मोरोपंती संवय दिसून येते. सारांश, मोरोपंती शैली तिचा क्लिष्टपणा सोडून उत्कृष्टपणें केशवसुतांनी आत्मसात् केलेली या कवितेंत दिसून येते.

देवयानीची प्रेमार्तता व त्या प्रेमाचें शुद्ध स्वरूप हीं या कवितेंत चांगल्या प्रकारें व्यक्त झालीं आहेत. मूळ महाभारतीय देवयानीच्या प्रेमास काम म्हणणेंच योग्य होईल. तिचा अहंकार या कवितेंत केशवसुतांनी काढून टाकला आहे. हें कदाचित् देवयानीच्या मूळ कल्पनेस सोडून झालें असेल. पण त्यामुळे या कवितेमधील प्रेमास उदात्त, विशुद्ध

स्वरूप आलें आहे. एका कल्पनेमधील सूचना थोड्या चमत्कारिक वाटतात. शोकाला उद्देशून देवयानी म्हणते 'निराशा ही तुझी वडील वहीण, पण तूं तिच्याशीं रमतोस.' हीमधील अर्थचमत्कृति जरी लक्षांत घेण्याजोगी असली तरी देवयानीच्या या कवितेमध्ये वर्णिलेल्या इतर स्वभावाशीं यावेळीं तरी विसंगत होईल अशी ती कल्पना वाटते. एक पौराणिक प्रेमकथा घेऊन केशवसुतांनी लिहिलेलें हें प्रेमभावगीत हृद्य झालें यांत शंका नाही.

राजा शांतनु (क्र. १२७, पृ. २२३)

या कवितेसहि एक पौराणिक प्रेमकथा आधारभूत आहे. प्रतीपराजाचा मुलगा शांतनु याची पत्नी मी होईन असें आश्वासन गंगेने प्रतीपास दिलें होतें. तें लक्षांत ठेवून मृगयामिषाने गंगातीरावर येऊन तो अदृश्य अशा गंगेची आळवणी करीत आहे. रचना व भाषा यांसंबंधी मागच्या कवितेबाबत जें म्हटलें तेंच याहि कवितेस लागू पडतें. मात्र प्रेमभावनेचा परिपोष होण्यास वावच मिळाला नाही. ११ आर्यांतच ही कविता संपविली असल्याने ती त्रुटितच वाटते. गंगे–भंगे–अंगें, काम–धाम–काम, कांहीं–नाहीं–हाकांही इत्यादि दामयमकसदृश रचना, 'तरि नच वचनविलंघन' इत्यादींमधील अनुप्रास, यमकाकरिता 'मम' ऐवजी 'माम' अशा संस्कृत रूपाची योजना इत्यादि गोष्टींवरून मोरोपंतांची नक्कल कशी हुबेहुब साधली आहे याची कल्पना येईल. याहि कवितेंत प्रसादगुण मोरोपंतांच्यापेक्षा अधिक आला आहे. पण प्रेमकाव्य म्हणून विशेष रस तींत उतरला आहे असें म्हणवत नाही. एकाच आर्येवरून मोरोपंती धर्तीवर रचना करण्यापलीकडे अधिक कांही या कवितेंत साधावयाचें नव्हतें याची कल्पना येण्याजोगी आहे :—

ये, ये ! धीर न धरवे, करवेना काज मज पहा कांहीं !
बाहीं तुज औत्सुक्यें, जाई नभ त्या भरून हांकांहीं !

केशवसुतांनी आपल्या प्रेमविषयक काव्यांना प्रारंभ केला तो आत्मलेखनात्मक काव्यांनी होय. पण या आत्मलेखनाची व्याप्ति मर्यादित आहे हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. अगदी पहिल्याच **प्रियेचें ध्यान** (क्र. ४, पृ. ५) या कवितेंत पुण्याला जावयास निघण्याचा उल्लेख आत्मलेखनात्मक असला तरी त्यांतील प्रसंग जशाचा तसा अनुभवसिद्ध म्हणण्यापेक्षा कल्पनाकल्पितच म्हणावयास हवा. ही कविता एखादा अनुभव सांगण्याकरिता लिहिली गेली नसून कल्पनानिर्मित अर्थचमत्कृतीकरिताच

लिहिली गेली आहे. 'उद्या प्रातःकालीं आपले सारे लोक सोडून पुण्याला जावयास निघणें आहे. उद्या या वेळीं माझ्यावाचून तुला कसें होईल ? तुझ्यावाचून मार्गातील श्रमहि मला दुप्पट वाटतील' (१). 'असें मोठ्या कष्टानें म्हटलें असतां व एकमेकांचे हात एकमेकांच्या गळ्यांत असतां तुझ्या विशाल डोळ्यांत पाणी भरून मी दिसलों नाही व अद्यापि यावयाचा (भावी) वियोग घडला (भूत) च आहे असें तूं समजलीस' (२). यामधील भावी आणि भूत यांमधील विरोध व तन्मूलक चमत्कृति हीं केशवसुतांना अभिप्रेत होतीं यांत शंका नाही. पुढील श्लोकांतील अर्थचमत्कृति अधिकच क्लिष्ट आहे. ' आत्ता रात्रीची माझें चिंतन करून माझ्या आभासालाच मी असें समजून तूं विरहविकल अंगांनी वेढीत असशील, त्यावेळीं मी तेथे असूनहि माझ्या आभासालाच आलिंगन द्यावें म्हणून प्रत्यक्ष मलाच जें आलिंगन तूं दिलेंस तें स्मरून हें माझें हृदय उलत आहे' (३). आभासाला प्रत्यक्ष मानून मलाच आलिंगूं पाहणें ही गोष्ट शक्य असली तरी आभासाला आलिंगन देण्याच्या हेतूने कोणी प्रवृत्त होणार नाही. विरहांतसुद्धा प्रत्यक्ष नाही तर नाही, आभासालाच मिठी मारूं या जाणीवेनें कोणी प्रवृत्त होणार नाही. अतिशयोक्तीला आणि चमत्कृतीला झाली तरी कांही मर्यादा हवी. 'तुझें चिंतन या तुझ्या चमत्कृतिपूर्ण अशा फसगतीच्या अवस्थेमधील स्थितीचेंच मला करावेसें वाटतें. रतीच्या वेळच्या इतर अवस्था जरी लक्षांत येत असल्या तरी उपरिनिर्दिष्ट स्थितीच मला अधिक प्रिय वाटते. या माझ्या अनुभवावरून मला वाटतें प्रेमबद्ध हृदयांना सुखापेक्षा दुःखाच्याच स्मृति अधिक होतात' (४). अर्थान्तरन्यासाचा जाणून केलेला हा प्रयत्न कृत्रिम वाटतो. ' आता यावेळीं तूं माझ्या अंकावर बसलेली आणि माझ्या खांद्यावर मान टाकून पडलेली दिसत आहेस. पुढे वियोग होणार या कल्पनेने तूं रडत आहेस व तुझे अश्रु माझ्या वक्षावर टपटप गळत आहेत' (५). हा सारा भास आहे व तो अति चिंतनानें झाला आहे. ' ते तुझे अश्रु टिपण्याकरिता मी पदर (उपरण्याचा ना ?) सरसावतों, पण तो भिजून चिंब होऊन तुझे डोळे कोरडे होत नाहीतच, व असें कां व्हावें म्हणून मी खळखळां (घळघळां ?) रडूं लागतों व माझेच डोळे पुसावयास तो पदर मला लागतो (६).

यांतील अर्थचमत्कृतीमुळे (पटवर्धन हीसच कृप्ति असें म्हणतात) ही कविता अत्यंत कृत्रिम झाली आहे. त्यांत असंभाव्यता आहेच. केशवसुतांच्या मनावर या चमत्कृतीचा पगडा विशेष होता त्यावेळची ही कविता आहे हें जसें त्याचें एक

कारण, त्याप्रमाणे जिव्हाळ्याची अशी उत्कट प्रेमभावना वर्णावयास जवळ नसल्यानेहि ही कृत्रिमता आली आहे. भावनेचा जिव्हाळा चमत्कृतीने भरून काढण्याचा प्रयत्न काव्यांतच नव्हे, तर व्यवहारांतहि होतो. चुंबनालिंगनांचाहि अतिरिक्त उल्लेख त्याचाच निदर्शक म्हणतां येईल. सखि, पत्नि, सखये, सुदती, गडे इत्यादि संबोधनें फार झालीं असें न म्हटलें तरी त्यांतील पत्नि, सुदती हीं संबोधनें अशक्य वाटतात. क्लिष्ट कल्पना, फारशी प्रसादपूर्ण नसलेली वाक्यरचना, 'तूझे' सारख्या रूपाची पुनः पुनः आवृत्ति, पुरुषाचे बाबतींत 'पदर' शब्दाचा उपयोग वगैरे दोषांमुळे ही कविता चांगली वठली नाही. क्लिष्ट असूनहि व्याकरणदृष्टया मात्र शुद्ध आहे एवढेंच अनुकूल असें तिजविषयी म्हणतां येईल.

जरी तूं ह्या येथे असतिस (क. ८, पृ. ११)

प्रेमविषयक अशा या केशवसुतांच्या दुसऱ्या कवितेंतहि अर्थचमत्कृति आली आहे. हीहि विप्रलंभात्मकच आहे. 'तूं येथे असतीस अथवा मी तेथे तुजजवळ असतों तर किती खासें झालें असतें (अगदीच गद्य शब्दप्रयोग); एकमेकांना कवळून आपण दुरावूं दिलें नसतें' (१). 'मग (रति) क्रीडांमध्ये रात्र लवकरच संपली असती. आज मी येथे इकडेतिकडे खेपा घालीत फिरत असतां ती सरतच नाही, किंवा हीच रात्र माझीं चित्रें तुझ्या डोळ्यांपुढे क्षणभर दाखवून पुनः तीं चित्रें झांकून तुझा छळ करीत असेल' (२). चमत्कृति पुढील श्लोकांत येत आहे. आपण एकत्र असतों तर 'प्रिये, कान्ते' अशीं विशेषणें तुझ्या कानाच्या द्वारें मीं तुझ्या चित्तांत प्रवेशविलीं असतीं, अथवा माझ्या दातांनी तुझ्या अधरांवर लिहून तुला तीं वाचतां यावीत म्हणून तुजपुढे आरसा धरला असता (३). संस्कृतमधील दन्तक्षतांची कल्पना येथे आली आहे. 'आता मात्र हीं विशेषणें लकडीने पत्रावर लिहावयाचा प्रसंग आहे. पण तीं लिहीत असतां हात कापून तीं पुरींहि करवत नाहीत (४) व पुरीं करवत नाहीत व अपुरीं डोळ्यांनी पाहवतहि नाहीत. तीं पुसून टाकावींत तर हात धजत नाहीत म्हणून शेवटीं नयनजलांनी तीं पुसून टाकण्याचा प्रयत्न मी करितों (५).

मागच्या कवितेप्रमाणें याहि कवितेचें पर्यवसान अश्रूंमध्ये होतें. येथेहि भावनेपेक्षा चमत्कृतीवर भर अधिक आहे. तुला (तुजवर) लोलुप, खासें झालें असतें, इथतिथें, दिसवुनी, अभिधानें चित्तीं दवडिलीं असतीं, लकडीने लिहावें इत्यादि शब्दप्रयोग काव्यानुकूल वाटत नाहीत. 'अहह! ना,' 'गे हरहर' इत्यादि

उद्गारहि पादपूरणार्थ वाटतात. ‘ पुरीं हाताच्यानें नच करवतीं गे हरहर ’ या चरणानंतर पुनः पुढील श्लोकांत लगेच ‘ पुरीं हाताच्यानें नच करवतीं तीं प्रिय जरी, न वा डोळ्यांच्यांनीं क्षण बघवती तेंवि अपुरीं ’ या दोन ओळींत शब्द व रूपें यांची झालेली पुनरुक्ति जाणवते. यांतहि आत्मलेखनाचा अर्थ ‘ आपल्या म्हणून लिहिलेल्या ’ भावना एवढाच घ्यावा. कारण प्रसंग साराच काल्पनिक वाटतो.

अपर कविता-दैवत (क्र. १०, पृ. १४)

हें अपर कवितादैवत म्हणजे पत्नीच होय. पुण्यामध्ये शिकावयास आल्याचा उल्लेख आल्याने या कवितेस आत्मलेखनाचें स्वरूप थोडेंतरी आहे हें मान्य करावयास हवें. वरच्या कवितेंत दंतक्षताचा उल्लेख आला असला तर या कवितेंत स्तनावरील नखक्षतांचाहि आला आहे. संस्कृत काव्यवाचनाचा परिणाम अद्यापि ताजा आहे हें स्पष्ट होय. या कवितेंत अर्थचमत्कृति नाही. तथापि चिंतनामुळे होणाऱ्या आभासाची कल्पना पुनः आली आहेच. ‘ वियोगामध्ये वृत्ति उच्छृंखल होऊन तुझा भास होऊन काव्यरचनेला मी प्रवृत्त झालों आहें. अशी काव्यस्फूर्ति तूं मला देत असल्याने तूं माझें अपर (अत्युच्च) कविता–दैवत आहेस (१). कविताविषय अर्थात् तूं. तुझ्यावर कविता लिहून आपलीं रहस्यें सर्व लोकांना सांगावीं हें तुला बरें वाटतें का ? नसेल तर मजकडे येऊन सुख दे. तीं काव्यें नखांनी मी तुझ्या स्तनांवर लिहीन ’ (२). तीं तशीं रचण्यापूर्वी हीं काव्यें ज्यावरील केवळ लहरी होत तो माझ्या हृदयांतील रसनिधि मी तुला द्यावयास अत्यंत उत्सुक आहे. तर तो निधि आपल्या हातांनी आकर्षून घे (मला जवळ घे) (३). मी आपलें हृदय तुला द्यावयास सजलों असतां तूं पुनः दिसेनाशी झालीस. होय, खरेंच. तुला तिकडे यौवनभरांत सोडून मी पुण्यामध्ये शिकावयास आलों तेव्हा तूं दिसशील कशी व तुझा त्यांत काय दोष ? (४) तूं कुठे राहिलीस – मी कुठे आहें ! येथून तुला हृदयनिवेदन तरी कसें करावें. तूं नसतां तुझ्यावर काव्येंच लिहिण्याचें व अशा उपायांनी विरहताप शमविण्याचें नशिबीं आलें आहे (५). विदेशीं असलेला भुंगा प्रिय कळीला स्मरून फिरफिरून गुंजालाप करीत असतो, त्याप्रमाणे वियोगाच्या या आलापांनी मी तुझें स्मरण करीत आहें ” (६).

या कवितेंत भावोत्कटता अधिक वाटते. म्हणूनच पटवर्धनांनी तिला उत्कृष्ट गणिलें असावें. त्याबरोबर अधिक उत्तानता आली आहे ही गोष्ट विसरतां येत

नाही. वृत्ति उच्छृंखल झाल्या आहेत हें अर्थात् कवि आरंभींच सांगतो. काव्यें म्हणजे भावनासागरावरील (रसनिधि) तरंगच असें म्हणून केशवसुतांनी भावना व काव्यरचना यांचे संबंध सूचित केले आहेत. भाषादृष्ट्या खडबडीतपणाची भावना कांही कमी होत नाही.

मनोहारिणी
(क्र. १०४, पृ. १७६)

भाषादृष्ट्या आणि कल्पनादृष्ट्या सुंदर असणारी, पण शरीरसौंदर्याचें स्पष्ट वर्णन करणारी ही कविता केशवसुतांनी पुढे बऱ्याच कालानंतर म्हणजे १९०४ मध्ये लिहिली. अतिरिक्त शृंगार मात्र तींत मुळींच नाही. शरीरसौंदर्याचें खरें व सुंदर असें वर्णन केशवसुतांनी याच कवितेंत केलें आहे. 'तीच मनोहारिणी—जी ठसलीसे मन्मनीं' असें केशवसुतांनी म्हटलें असलें तरी ही कविता खरी आत्मलेखनात्मक नव्हे. स्त्रीसौंदर्याचें त्यांच्या दृष्टीने आदर्श असें स्वरूप त्यांनी या कवितेंत सांगितलें आहे, व हाच ही कविता लिहिण्याचा हेतु होता. पहिल्या कडव्यांत ही सृष्टिलतेची फुललेली कलिका माधुर्याने पूर्ण अशी होती, व तिच्या दर्शनाने वृत्ति तटस्थ होऊन सर्व लोक भान विसरतात असें सामान्य वर्णन करून मग तिच्या इतर शरीर-सौंदर्याचें वर्णन केशवसुत पुढे देत आहेत. तिचा वर्ण शशिकान्तीला लाजवील असा गौर असून तिच्या लावण्याच्या प्रभावाने डोळे दिपत. तिचें भाळ इतकें उज्ज्वल होतें कीं हिच्या कुंतलावरणाखाली अदृश्य राहून कुणीतरी तारका आपली प्रभा त्यावर पसरीत आहे असें वाटे. याच शीर्षावर निजलेल्या तारकेचे किरण तिच्या नेत्रावाटे फांकत आहेत असें वाटे. तिच्या कपोलावर गुलाब विकसून राहिले होते. त्यांचे कंटक मात्र कामी जनांचे हृदयांत सलत (असंगति अलंकार). तिचें हास्य मृदुमधुर असल्याने हृदयंगम असे. ती हृदयंगमता ग्रहण करण्यास देवांचेहि नेत्र व कर्ण लुब्धपणें वळले असते. वक्षस्थल पीन असून नितंबांचे ठिकाणीं स्थूलत्व आल्याने तिचें सिंहकटित्व अधिकच उठावदार वाटे. येथे शरीरसौंदर्याची कल्पना ठराविक असली तरी चांगल्या शब्दांनी सांगितली आहे. तिचें बहराला आलेलें यौवन देहामध्ये ओथंबून राहिलें व त्यामुळे बाल्यचपलता दूर पळाली आणि गति मंद पण रुचिर झाली. यापुढे आलेल्या उपमा नवीन प्रकारच्या आहेत. शालीनता आणि सौंदर्य यांबाबत ती रामायणाची मूर्तिच वाटे; तसेंच उदात्त मुद्रा व गंभीर चर्या यांमुळे ती खरोखर भारतच होती. केशवसुतांनी या दोन ग्रंथावर दिलेले अभिप्राय कोणालाहि पटण्यासारखेच आहेत. त्यांचा उपयोग

स्त्रीसौंदर्याच्या अमूर्त गुणांचें वर्णन करण्याकरिता जो केला आहे तो अद्यापिहि अपूर्वच म्हणावयास हवा. शेवटच्या कडव्यांत समारोपात्मक चार ओळी लिहून ही सुंदर कविता कवीने संपविली आहे.

केशवसुतांची सौंदर्यदृष्टि इतकी मार्मिक असेल अशी कल्पना त्यांच्या इतर कोणत्याहि कवितेवरून येत नाही. कारण मानवी शरीराचें सौंदर्य असें त्यांनी इतरत्र कोठे वर्णिलेलेंच नाही. स्मिताचा, भालप्रदेशाचा, गतीचा आणि दृष्टिक्षेपाचा अंतर्भाव सौंदर्यांत त्यांनी केला आहे ही त्यांच्या सहृदयत्वाची द्योतक आहे. गालींचे गुलाब व सिंहकटित्व या गोष्टी ठराविक, आणि स्तननितंबांचा उल्लेख थोडा उत्तान वाटला तरी त्यामध्ये अनौचित्य आलेलें नाही. रामायणमहाभारतांच्या उपमा तर नावीन्य व मार्मिकता यांचा हृदयंगम संगम होत. बाह्य सौंदर्याचें वर्णन असूनहि अंतरंग गुणांची जाणीव त्यांत चांगली सूचित होते. लालित्याभिरुचि, संयम, यथार्थ व्यक्त करण्यास समर्थ असे शब्द या गोष्टी केशवसुतांच्या कवितेंत या कवितेइतक्या इतरत्र कोठें आढळणार नाहीत. सुंदर उपमा, उत्प्रेक्षा, असंगति इत्यादि अर्थालंकारांनी या कवितेस शोभाच आणली आहे. त्याबरोबर शब्दालंकारांकडे दुर्लक्ष केलें आहे हीहि अभिनंदनीय अशीच गोष्ट आहे. **सुंदरीदर्शन** (क्र. ९९, पृ. १६६) या कवितेंत रंगचित्र अथवा शब्दचित्र काढावयास योग्य असा नमुना आपल्यास दिसल्याचें केशवसुत सांगतात. पण प्रत्यक्ष वर्णन त्यानंतर लौकरच लिहिलेल्या वरील कवितेंत त्यांनी केलें आहे. या दुसऱ्या कवितेंत (सुंदरीदर्शन) सौंदर्य, मानवी सौंदर्य, जसा चित्रकलेचा तसाच वाङ्मयकलेचा उत्तम विषय होतो हें केशवसुतांनी सांगितलें. पण सौंदर्यविषय म्हणून रसिकाची प्रथमची तटस्थाची दृष्टि पुढे अधिक जवळ येऊन अधिक आपुलकी दाखवूं लागते हेंहि सूचित केलें आहे.

प्रेम आणि विनोद यांचें मिश्रण खरोखर प्रतिकूल होऊं नये. पण केशवसुतांना विनोद नीट साधला नाही म्हणून कांहीशा अयशस्वी झालेल्या

प्रेम आणि विनोद (क्र. १२, पृ. १७)

दोनतीन प्रेमविषयक कविता आहेत. त्यांपैकी पहिली '**नाहीं ज्यापरि डोंगळा कधिंहि तो गेला क्षणीं साखरे**' ही कविता होय. चार शार्दूलविक्रीडित श्लोकांची ही कविता, इतर अनेक कविता आहेत त्याप्रमाणे, सुनीतसदृश नाही. प्रेयसीप्रत गमन, तिचें हस्तग्रहण, मग आलिंगन व शेवटीं चुंबन अशा उत्तरोत्तर प्रगत अशा

चार अवस्था या चार श्लोकांत सांगितल्या आहेत. पहिल्या तीन ओळींत तीन दृष्टांत व चौथ्या ओळींत वर उल्लेखिलेल्यापैकी एका क्रियेचा उल्लेख अशी मांडणी प्रत्येक श्लोकांत आली आहे. अर्थाचा उत्कर्षच शेवटपर्यंत होत गेला आहे. कलाटणी किंवा समारोप असा कांही प्रकार नसल्याने याची अंतरंगरचना सुनीतसदृश म्हणतां येणार नाही. प्रत्येक अवस्थेस ज्या उपमांचा स्वीकार केला आहे त्या मात्र हास्योत्पादक आहेत. जितक्या उत्सुकतेने डोंगळा साखरेकडे ; मांजर साईकडे किंवा कृष्ण दह्यांडीकडे गेला नसेल तितक्या औत्सुक्याने मी तुझ्याकडे येईन असें प्रेमिक प्रेयसीला म्हणतो. 'भिक्षूने दक्षिणेचा, तापलेल्याने गंगाजलाचा, हंसाने चंचूमध्ये बिसतंतूंचा स्वीकार जेवढ्या अधीरतेने केला नसेल तेवढ्या अधीरतेने मी तुझें हस्तग्रहण करीन.' या उपमांमधील पुढील दोन उपमा जरी ठीक असल्या तरी पहिली हास्योत्पादक खास आहे. शेवटच्या श्लोकांतहि 'मद्यासक्त नरें जशी नच कधी कान्ते कुपी झोंकिली' या शब्दांनी यांतीलच पुढील दोन उपमांच्या मानाने अर्थाला शोभा येण्याऐवजी हास्योत्पत्तीच अधिक झाली आहे. अर्धविनोदी व अर्धगंभीर अशी ही कविता आहे. केशवसुतांनी ही कविता लिहिली त्यावेळीं काव्यांत विनोद फारसा येत नसे. या दृष्टीने ही कविता वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. पण विनोदाची प्रगति त्यावर आता पुष्कळच झाल्याने हा विनोद हास्योत्पादक होण्याऐवजी कांहीसा हास्यास्पद वाटतो. गंगाजळी हा शुद्ध गंगाजल या अर्थाने योजलेला शब्द, वनिका म्हणजे वनराजि, पर्वती म्हणजे पर्वत इत्यादि शब्दप्रयोग निरंकुशत्वाचे द्योतक आहेत. इतर रचना ठाकठिकीची व समप्रमाण झाली आहे.

विनोदाचा इतका प्रकट प्रयत्न नसलेली, परंतु पर्यवसान विनोदी असणारी कविता म्हणजे **स्वप्न** (क्र. ४६, पृ. ८२) ही होय. हीहि शा. वि. मधील चतुः-श्लोकात्मक अशी कविता असून सुनीतसदृश आहे. स्वप्नामध्ये आपल्या विरही दशेचें गाऱ्हाणें प्रीतीपुढे गाइल्यावर तिने विरही नायकास हंसाचे पंख दिले. ते पंख लावून त्याने अंतराळांत एका ताऱ्यावर उड्डाण केलें. तेथे उतरून प्रियेची भेट कशी होईल याचा विचार तो करीत आहे तोंच त्याची विरहिणी सखी परीप्रमाणे उड्डाण करून तेथेच आली. त्या दोघांची भेट होऊन दोन वक्षें व चार ओठ एकत्र येतात न येतात तों तो तारा पायाखालून तुटला. त्याबरोबर याची गुंगी दूर होऊन हा पाहतो तर याचेच दोन हात याच्या वक्षाला मिठी मारून होते व हंसाचे पंख कोठेच नव्हते. ही शेवटची कलाटणी पहिल्या बारा ओळींनंतर येते म्हणून ही

कविता सुनीतसदृश म्हणावयाची. कवितेची भूमिका सर्वस्वी काल्पनिक आहे. हंसाचीं पिसें (म्हणजे पंख) मिळणें, अंतराळांत ताऱ्यावर जाऊन उतरणें व तेथे प्रियेची गांठ पडणें या प्रत्यक्ष सृष्टींत न घडणाऱ्या गोष्टी, पण स्वप्नाचा आधार घेऊन वर्णिल्याने त्यांवर आक्षेप घेतां येत नाही. स्वप्नामध्ये घडणाऱ्या अस्वाभाविक गोष्टींमुळेच या कवितेंत चमत्कृति आली आहे. पहिल्या बारा ओळींत गंभीर असेंच लेखन आलें आहे; त्याला शेवटीं कलाटणी मात्र विनोदी मिळाली आहे. प्रेमापेक्षा विनोदच कवीच्या डोळ्यापुढे असावा. या स्वप्नांत एक प्रेमप्रसंग आणला आहे म्हणूनच प्रेमकवितांत ही कविता अंतर्भूत करावयाची.

माझा अन्त
(क्र. ४४, पृ. ७९)

चमत्कृतीला अतिशयोक्तीचा आधार घेऊन लिहिलेली सुंदर कविता म्हणून 'माझा अंत' या कवितेचें नांव घेतां येईल. प्रथमदर्शनीं प्रेमाच्या परिणामाचें हें चित्र आहे. हींत एकंदर पांच श्लोक आहेत. प्रत्येक श्लोकांत पहिल्या तीन ओळी इंद्रवज्रेच्या व चौथी वसंततिलकेची अशी रचना करून केशवसुतांनी रचनेचें वैचित्र्य साधलें आहे, व तें यशस्वी म्हणावयास हरकत नाही. 'एक सुरम्य बाला मी पाहिली. तिचें सौंदर्यवर्णन हें अशक्य आहे. वृक्षावर वीज पडली असतांना त्याची जी स्थिति होते तीवरून विजेच्या स्वरूपाची कल्पना करावी, तशीच कल्पना माझ्यावर तिच्या सौंदर्याचा जो परिणाम झाला आहे त्यावरून करून तिचें सौंदर्य अजमावणें शक्य आहे. कोणत्याहि प्रभावी व्यक्तीचें खरें स्वरूप तिच्या परिणामावरूनच कळतें. सौंदर्य फुलासारखें आहे असें लोक म्हणतात; मला मात्र तें कांट्यासारखें वाटलें. लोक सौंदर्यास अमृत मानोत; मला मात्र तें विषासमान झालें. विष घेतांच नेत्र तारवटतात, गात्रें स्वन्तंत्र राहत नाहीत, ताप येतो, तसें मला झालें. तिला पाहतांच मी भ्रमिष्ट होऊन, माझी सारी शुद्धि नष्ट झाली आहे. याप्रमाणे हें प्रेमविष प्याल्याने माझा खरोखर अन्त झाला आहे. आता अंत झाल्यावरहि हा येथे दिसतो कसा असा प्रश्न कराल तर, सध्याचा मी खरा नव्हे, तें माझें भूत आहे.' 'वस्ताद ही चीज जगीं असावी' या ओळीखेरीज बाकीची रचना चांगली झाली आहे. प्रथम अतिशयोक्ति व शेवटीं विरोधाभास यांमुळे पहिल्यापासून अखेरपर्यंत ही कविता चमत्कृतिपूर्ण आहे. गोविंदाग्रजांच्या 'प्रेम आणि मरण' या कवितेमधील मुख्य कल्पना येथे येऊन गेलेली दिसेल. उत्कट प्रेमभावना येथे ध्वनित असली, तरी

यांतील वाच्यार्थच विशेष चमत्कृतिमय वाटतो. तथापि केशवसुतांच्या इतर क्लृप्तिपूर्ण प्रेमकवितांपेक्षा ही कविता अधिक हृद्य वाटते.

'कविच्या हृदयीं' (क्र. १०३, पृ. १७५)

सौंदर्याचा परिणाम भ्रमिष्टपणाचा होतो हें सांगणारी आणखी एक कविता आहे. "कविहृदयांत जसे कवितेचे बोल, किंवा गायक-प्रतिभेंत ताना, त्याप्रमाणे तुझ्या सौंदर्याचे विकास माझ्या हृदयांत सदैव हंसत आहेत. भ्रमराच्या गुंजारवांत त्याची मधुलोलुपता जशी दिसते, किंवा कोकिलाच्या गानांत उत्कट वसन्तप्रेम दिसून येतें, तद्वत् तूं माझ्या मनोव्यापारांत विहार करतेस, व त्यामुळे माझें मन भ्रमिष्ट झालें आहे." या कवितेमध्ये उपमाच महत्त्वाच्या वाटतात; व त्या साधण्याकरिता विशेष परिश्रम लेखकाने केलेले दिसतात. या उपमाच या कवितेमधील काव्य होत. 'सौंदर्याचे विकास हंसणें' हा शब्दप्रयोग काव्यमय आहे खरा, पण निश्चितार्थ सांगत नाहीत. 'गुंजाराव' हा हंबीरराव, झुंजारराव यांचा भाऊ वाटतो अशी प्रि. राजवाडे यांनी केलेली टीका सार्थ वाटते. अमूर्ताला अमूर्तांचीच उपमा देण्याचा प्रकार या दोन श्लोकांच्या कवितेमध्ये साधला आहे हेंच या कवितेचें वैशिष्ट्य होय.

त्वत्प्रीतीस अपात्र हा जन (क्र. ५५, पृ. ९६)

विनोदाचा किंचित् स्पर्श असलेली सुनीतसदृश चतुःश्लोकात्मक अशी ही आणखी एक प्रेमकविता आहे. याचे ८।८ ओळी असे दोन विभाग पडूं शकतात. 'मी तुला आपल्या प्रीतीस अपात्र आहें असें कालान्तराने वाटल्यास तुला विनंती अशी की बोटें मोडणें, डोळे वटारणें, आंठ्या घालणें, पायाने झिडकारणें इत्यादि सामान्यपणें राग दाखविण्याचे आविर्भाव तूं करूं नकोस' एवढा काव्यार्थ पहिल्या आठ ओळींत येतो. याचें कारण पुढील आठ ओळींत येतें. तें असें की 'प्रणयमूलक कृतककोपामध्येहि तूं हेच आविर्भाव करतेस. तेव्हा खरोखरीचा राग होऊनहि मी हें सारें लटकें आहे असें समजेन. तेव्हा तुला हें जर सांगावयाचें असेल तर गळ्यांत हात घालून, चुंबन घेऊन तें तूं सांग; कारण तें मला त्यावेळीं खरें वाटेल.' यांतील अर्थचमत्कृति रमणीय आहे, पण एकंदर भाषा व रचना सदोष झाली आहे. 'ती तूं मान्य करीं' इत्यादि ओळ अनवश्यक आहे हें कवीनेच ती कंसामध्ये घालून मान्य केलें आहे. नेहमीच्या जिवलगे, लाडके, सुंदरी या संबोधनांबरोबर 'मेरी जान्! गुलनार' या

संबोधनाच्या योजनेने चमत्कृतीबरोबर हास्योत्पत्तीहि होते. हस्तक म्हणजे केवळ हात, 'तूझेवरी हे प्रकार पाहीन' म्हणजे 'तुझे हे आविर्भाव पाहीन' इत्यादि शब्दप्रयोगहि सदोष आहेत. रसापेक्षा अर्थचमत्कृति अधिक वेधक असल्याने भावनादृष्ट्या ही कविता कमी सरस आहे हें निराळें सांगावयास नको.

फार दिवसांनी भेट (क्र.१०२, पृ.१७३)

फार दिवसांनी झालेल्या पतिपत्नींच्या भेटीचें चमत्कृतिरहित, पण स्वभावोक्तिपूर्ण असें हें शब्दचित्र आहे. तीन कडव्यांच्या या कवितेंत पहिल्यांत प्रेमाविर्भाव उत्कट परंतु मूक कसा होता तें सांगितलें, दुसऱ्यांत उत्कटतेचें रहस्य सांगितलें व तिसऱ्यांत कांही काल गेल्यावर जे थोडेच शब्द उच्चारले गेले त्यांचा भाव असा वियोग पुनः कधी होऊं नये व झालाच तर त्यावेळींच मृत्यु यावा असा होता. अर्थरचनादृष्टीने योग्य अशीच ही मांडणी झाली आहे. पहिल्या दहा ओळींतील प्रेमभेटीचें चित्र स्वभावोक्तीचें उत्तम उदाहरण होईल. वियोगामुळे प्रेम वाढतें हा पुढील कडव्यांतील अर्थ क्लिष्ट अन्वयामुळे तितका परिणामकारक झाला नाही. तिसरें कडवें समारोपाचें म्हणून ठीक आहे. पण 'फुटकळ वाक्यें' यांतील फुटकळ शब्द योग्य वाटत नाही. त्या शब्दाने त्या प्रसंगाचें गांभीर्य कमी झाल्यासारखें वाटतें. 'त्रुटित' शब्द चालला असता. या कवितेंत झालेला रसाविष्कार चमत्कृतीने कृत्रिम न झाल्याने कविता खरोखर सरस झाली आहे. पण शब्दयोजना व वाक्यरचना कांही ठिकाणीं तरी अधिक प्रसन्न व्हावयास हवी होती. 'कालें आणिक कष्ट दशेने, क्षीणत्वाला होतें जाणें, सगळ्यांचेंहि, परी प्रीतिचा, जोम वाढतो उलटा साचा' या वाक्याचा अन्वय विशेष क्लिष्ट वाटतो. चमत्कृतिरहित अशा केशवसुतांच्या थोड्या प्रेमगीतांमधील ही एक कविता आहे हें निःसंशय.

'माझें ठेवुनि चित्त घे' (क्र. ६४, पृ. १०८)

करमणूक पत्रांत 'माझें धाडुनि चित्त दे' अशी एक कविता आली होती तिची उलट बाजू या चतुःश्लोकात्मक सुनीतसदृश कवितेंत आली आहे. "'माझें चित्त धाडुनि दे' असें मी म्हटलें खरें, पण तें म्हटल्याबद्दल आता मला पश्चात्ताप होत आहे. माझें हृदय कांही तूं मागून नेलें नाहीस, तुझ्यामागून तेंच गेलें तर तुझा काय अन्याय ? उलट तूं तें येऊं दिलेंस हेच उपकार मानावयास हवेत. तें दूरच राहून तूं आपलें चित्त मला देत नाहीस म्हणून मी विषाद मानावा ही केवढी चूक? तुझें चित्त मला लाभेल हें अशक्य आहे. तें न लाभलें तरी माझें चित्त तुला

सोडून जाणार नाही हेंहि निश्चित. असें असून 'तें परत धाडूनि दे' असें मी म्हणणें अयोग्य होय." येथून पुढे समारोपांत 'तें माझें चित्त ठेवून घे व हवें तेवढें स्वामित्व तूं त्यावर चालव.' असें ओघानेच म्हटलें आहे. दुसऱ्याच्या कवितेवरून सुचूनहि काव्यार्थ व त्याची रचना या दोनहि दृष्टींनी ही कविता चांगली झाली आहे. चमत्कृतीहि मर्यादितच आहे. पण केशवसुतांच्या कालीं या कल्पनेमध्ये नावीन्य असलें तरी आज वाटत नसल्यामुळे कविता तितकीशी वेधक वाटत नाही.

मागे 'अपरकविता दैवत' या कवितेमध्ये प्रेम, म्हणजे प्रेमविषयीभूत व्यक्ति, काव्यस्फूर्तीचें कारण कशी झाली आहे हें आपण पाहिलें.

कविता आणि प्रीति (क्र. ४५, पृ. ८०) या कवितेंत एका प्रसंगाच्या आधाराने काव्यापेक्षा प्रीतीच अधिक श्रेष्ठ आहे असें प्रतिपादिलें आहे. कवि मित्राला घेऊन एका उपवनांत गेला असतां फुलें, भ्रमर, पक्षी, मृग, मयूर इत्यादि निसर्गांतील ठराविक मंडळी त्यास दिसली. तेथे यौवनस्पृष्ट अंगनाहि पदालंकारझंकार करीत इतस्ततः हिंडत होत्या. त्यांत मुलेंहि पण होतीं. हें सारें रम्य दृश्य पाहून तोंडांत बोट घालून कवि स्तब्ध राहिला, तेथून हलेना. तेव्हा मित्र त्याला विचारतो :– इतका कशांत गढला आहेस? कवीचें उत्तर 'तूंच विचार करून पाहा' असें येतें. त्यावर मित्राला वाटतें की हें रम्य दृश्य पाहून कवीस काव्य सुचतें आहे व त्यामुळे तो येथेच अडून राहिला आहे. ह्यावर कवि उत्तर करतो—'नाही; मला प्रीति भुलवते आहे; म्हणून येथून हालवत नाही.' ही प्रीति मानवी असण्यापेक्षा सौंदर्याची दिसते. मानवी असती तर निसर्गाच्या वर्णनांत अंगनांच्या पयत येऊन कवि थांबता, पुढे मुलांपर्यंत गेला नसता. स्वतः कवीने प्रीतीचा अर्थ संदिग्धच ठेवला आहे. कवितेच्या नांवांत किंवा शेवटच्या उत्तरांत प्रीति एवढाच शब्द आहे. तेव्हा खरोखर मानवासह इतर सर्व निसर्गांतील सौंदर्याची प्रीति असाच अर्थ घ्यावा लागतो. असें असल्याने प्रेमविषयक कविता असें हिला म्हणणें कठिण झालें आहे. केवळ निसर्गविषयक कविता असेंहि म्हणतां येत नाही. बरें, सौंदर्यप्रेम हाच याचा विषय आहे असें म्हटलें तर 'कविता अडविते' या विधानाचा इनकार करण्याचें कारण नव्हतें. कारण कविता म्हणजे सौंदर्यप्रेमाचाच आविष्कार आहे.

केशवसुतांच्या उरलेल्या प्रेमविषयक कवितांत निसर्गव्यवहारावर आरोपित केलेल्या कल्पनांनी 'प्रीतीचा पथ वर्तुळ आहे' असा सिद्धान्त सांगण्याचा व त्यावरून प्रयाणकालीं प्रियेची समजूत घालून प्रियकर निघाला असें वर्णन करण्याचा

प्रयत्न आहे. प्रीतीचा पथ वर्तुळ आहे याचा अर्थ पुनः गांठ होईल एवढाच ध्यावयाचा. निसर्गांतील दृष्टान्तांपैकी रवि फिरून फिरून त्याच स्थानीं येतो याशिवाय दुसरे दृष्टान्त समर्पक नाहीत. धरेला सोडून गिरी वर उंच चढले, पण कालगतीने ते पुनः खाली येतील यांतील कल्पना ग्राह्य मानली तरी प्रीतीच्या मार्गाचें वर्तुलत्व सिद्ध होत नाही. सरळ जाणें व परत येणें एवढेंच सिद्ध होईल. डावीकडून उजवीकडे व परत पुनः डावीकडे जाणाऱ्या धोंड्याच्या रूपकांतहि हेंच दिसेल. ज्या निसर्गाच्या दृष्टान्तांचा आधार ध्यावयाचा ते समर्पक तरी असावयास हवेत. त्यांत व्यावहारिक सत्य असो नसो. अशी समर्पकता नसल्याने पतीच्या शब्दांवर अंधश्रद्धा असणाऱ्या पत्नीलाहि त्याचें म्हणणें उघडउघड खोटें वाटेल. या कारणाने ही कविता अगदीच मामुली स्वरूपाची झाली आहे.

प्रयाणगीत
(क्र. ३४, पृ. ६४)

या दोन श्लोकांच्या कवितेंत संस्कृत समासोक्ति अलंकाराच्या साहाय्याने एका कळीच्या विकसनाच्या वर्णनाने मुग्ध बालिकेचें यौवनांत पदार्पण सूचित केलें आहे. हा ध्वनि फार मनोरम आहे असें प्रि. राजवाडे यांना वाटलें. हें व्यंग्य आता ठराविक ठशाचें झालें आहे. शिवाय पटवर्धन म्हणतात त्याप्रमाणे स्थूल मानानें चांगला दिसणारा आरोप सविस्तर विवेचनाने केव्हा केव्हा कमी समर्पक वाटावयाला लागतो, तसें येथे झालें आहे. दवबिंदूंना एकदा स्वेदबिंदू म्हणून लगेच पुढे बाष्पबिंदू (अश्रु) म्हणणें युक्त नाही. अश्रुबिंदूंचें प्रयोजनहि तेथे दिसत नाही. भय व कंप यांबरोबर दुःखहि अभिप्रेत आहे असें दिसत नाही. पुढच्या श्लोकांत तर लज्जेचा उल्लेख आहे. तेव्हा स्वेद आणि बाष्प यांचा एकदम निर्देश योग्य नव्हे.

विकसन
(क्र. ३५, पृ. ६५)

ही थोड्याशा अर्थचमत्कृतीवर आधारलेली अशी कविता आहे. "खुशालीचें वृत्त लिहीत जाणें' असें मी निघतांना तूं मला सांगितलेंस हें खरें. मीहि तें मान्य केलें. तथापि खुशालीच कमी आहे तर काय लिहिणार? माझ्या डोळ्यांना प्रकाश आणि आत्म्याला विकास तूंच आहेस. माझी नाडी तुझ्या हातांत आहे. हृदय तुझ्या हृदयांत आहे. तेव्हा आपली स्वतःचीच नाडी (हात) आणि छाती (ऊर) तूं तपासून पहा. म्हणजे माझी प्रकृति किंवा विकृति तुला लागलीच कळेल."

—प्रत
(क्र. ३७, पृ. ६७)

माझी नाडी तुझ्या हातांत आहे इत्यादि लाक्षणिक वाक्यप्रयोगांच्या ऐवजी त्यांचा वाच्यार्थ घेतल्यामुळे ही चमत्कृति शक्य झाली आहे. या चमत्कृतीमध्येच या कवितेंत जें कांही थोडें काव्य आहे तें सामावलेलें आहे.

केशवसुतांच्या प्रेमविषयक कवितांमधून कृप्तीचाच आश्रय केला आहे हें पटवर्धनांचें विधान सर्वस्वीं खरें नाही. 'थकलेल्या भटकणाऱ्याचें गाणें', 'प्रणय-कथन', 'फार दिवसांनी भेट', 'रुष्ट सुंदरीस', 'प्रीति', 'समृद्धि व प्रीति', 'कर्तव्य आणि प्रीति', 'प्रयाणगीत' इत्यादि कवितांमधून 'कृप्ती' चा आश्रय केलेला नाही. तथापि त्यांच्या इतर प्रेमकवितांमधून कमी अधिक प्रमाणांत ती आली आहे हें मान्य केलें पाहिजे. त्याचें कारण देणें फारसें अवघड नाही. केशवसुतांच्या जीवनांत प्रियकरप्रेयसी यांच्या प्रेमापेक्षा पतिपत्नीप्रेमाचा व तोहि जुन्या पद्धतीच्या प्रेमाचाच संभव होता. त्यामुळे त्या प्रेमास कर्तव्यापेक्षा अधिक जिव्हाळ्याचें स्वरूप प्राप्त झालें नसावें. इंग्रजी काव्य वाचून विवाहपूर्व रमणरमणीप्रेमाच्या कल्पना त्यांना आलेल्या होत्या, म्हणजे बौद्धिकरीत्या त्यांचें ग्रहण झालें होतें. त्या कल्पना कोणा प्रत्यक्ष व्यक्तीभोवती केंद्रित झाल्याखेरीज त्यांमध्ये जिव्हाळा येणें कठिण होतें. जिव्हाळ्याने येणारी रसोत्कटता जर न साधली तर कवितेस वेधकता आणण्याकरिता अर्थचमत्कृतीचा आश्रय करणें आवश्यक होतें. केशवसुतांनी तेंच केलें आहे. अगदी स्वतःचा उल्लेख वाटेल अशा शब्दांचा उपयोग करूनहि त्यांनी ज्या दोन कविता लिहिल्या, त्यांतील प्रेमप्रसंगांतहि अनुभवसिद्धतेपेक्षा बुद्धीने आकलित असाच प्रेमाचा भाग अधिक येई. या बहुतेक साऱ्या कवितांचें स्वरूप आत्मलेखनात्मक असूनहि त्यांना खऱ्या अर्थाने आत्मलेखनात्मक म्हणतां येणार नाही. पण आपल्या मागून येणाऱ्या कवींना, आत्मलेखनात्मक काव्यरचना करण्यास व विशेषतः प्रेमविषयक आत्मलेखन करण्यास त्यांनी वाट मोकळी करून दिली. रेंदाळकर, गोविंदाग्रज हे स्वतःला त्यांचे शिष्य म्हणवणारे जे कवि, त्यांनी याचा पुरेपूर उपयोग करून घेतला. त्यानंतर केशवसुतांचे अनुयायी असें स्वतःला ज्यांनी म्हणवून घेतलें नाही, पण त्या संप्रदायामधील असें ज्यांना म्हणतां येईल अशा रविकिरण-मंडळांतील व इतर कवींनीहि या मोकळ्या झालेल्या मार्गानेच बराच प्रवास केला आहे. केशवसुतांनी कदाचित् उत्तमोत्तम प्रेमगीतें लिहिलीं नसतील, पण स्वतःच्या प्रेमाच्या भावनांचा आविष्कार उघडपणें व सरळपणें करण्याचा मार्ग घालून दिला यांत शंका नाही.

७ केशवसुतांची निसर्गपूजा

उत्तम सृष्टि (वर्णनात्मक) काव्य कोणतें म्हणून विचारल्यास त्याला उत्तर देणें सुकर नाही. सृष्टिविषयक काव्यांत सृष्टीला प्राधान्य हवें ही गोष्ट तर निर्विवाद आहे. परंतु (केवळ यथातथ्य असें सृष्टिवर्णन झाल्यानेहि काव्य सुंदर होईल असें नाही.) केवळ रूपकाकरिता 'गुलाबाच्या कळी' चा आश्रय केल्याने सृष्टिविषयक काव्य झालें असेंहि होत नाही. (सृष्टीचें वर्णन करीत असतां उपमाउत्प्रेक्षांचें साहाय्य घेऊन एखाद्या 'अरुणा'चें केवळ कल्पनाप्रधान असें चित्र काढल्यानेहि उत्तम सृष्टिकाव्य होईल असें नाही. 'फुलराणी' सारख्या कवितेंत मुग्ध प्रेम व त्याचें सुखदायक पर्यवसान या मानवी जीवनांतील एखाद्या व्यवहाराचा आरोप यशस्वी झाला असला, तरी साऱ्याच कवितांतून या युक्तीचा अवलंब करणें उचित होणार नाही. सृष्टीचा उपयोग आपलें तत्त्वज्ञान प्रतिपादन करण्याकरिता केल्याने तें तत्त्वज्ञान कदाचित् अधिक 'स्वीकरणीय' झालें, तरी ती कविता सृष्टिकाव्य होईल असें नाही. सारांश, जेथे जेथे सृष्टीचा संबंध येईल तेथे तेथे तें सृष्टिकाव्य सुद्धा होईल की नाही हें जेथे सांगतां येणार नाही, तेथे तें यशस्वी सृष्टिकाव्य झालें आहे की नाही हें कसें सांगतां येईल ?

केशवसुतांनी 'वियुक्ताचा उद्गार' हीसारख्या किंवा 'प्रणयकथन' हीसारख्या कवितांतून दृष्टान्तादाखल निसर्गाचा उपयोग केला आहे. परंतु केवळ निदर्शन म्हणून त्याचा उपयोग या कवितांतून झाल्याने त्या कवितांचा विचार या प्रकरणांत न करितां इतरत्र केला आहे. 'पुष्पाप्रत' (क्र० ४१) ही कविता केवळ नीतिबोधार्थ त्यांनी लिहिली आहे. 'फुलांची पखरण' (क्र०६०) किंवा 'फुलपांखरूं' (क्र०६६) या कवितांतून हा नीतिबोध व्यञ्जनेच्या मार्गाने केला आहे. 'वातचक्र' ही कविता खरोखर चिन्तनपरच आहे. 'भृंग', 'फुलपांखरूं' (क्र०११५) यांत निसर्ग आणि मानव यांमधील भेद व मानवाची न्यूनता वर्णन करण्यांत आली आहे. 'उगवत असलेल्या सूर्यास' ही खरोखर निसर्गविषयक असून केवळ अलंकारांच्या दडपणाखाली गुदमरून गेली आहे. 'विकसन' हें एक रूपक आहे. 'संध्याकाळ' या कवितेंत विरहालाच प्राधान्य मिळालें आहे. 'दिवाळी', 'पर्जन्याप्रत' या दोन कवितांत निसर्गालाच प्राधान्य मिळालें आहे. तरीसुद्धा 'दिवाळीं'त मानवी व्यवहार बराच आला आहे.

निसर्गाकडे पाहण्याची केशवसुतांची दृष्टि परंपरागत नव्हती; म्हणजे तिची परंपरा देशी नव्हती. संस्कृत काय किंवा जुनें मराठी काव्य काय, निसर्ग म्हणजे कांही स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व असणारें असें कांही तत्त्व आहे असें प्रतिपादन त्यांत नाही. निसर्गपूजा ही आपल्या इकडची काव्यवृत्ति नव्हती. ती वर्ड्स्वर्थ्‌सारख्या निसर्गपूजक पाश्चात्य कवीकडून केशवसुतांनीं घेतली होती.

के. सुतांचा निसर्गविषयक दृष्टिकोण

त्या निसर्गपूजेंत निसर्गाची अतिरिक्त महती व मानवाची तेवढीच लघुता वर्णिलेली असे. शहरी राहणीपेक्षा ‘ खेडेंगांव ’ चांगलें; निसर्गामधील सौंदर्य अढळ असतें, मानवी सौंदर्य तसें नसतें; निसर्ग हा माणसापेक्षा श्रेष्ठ कवि आहे; निसर्गातील फुलांमध्ये ‘ सौकुमार्य व माधुर्य ’ आहे व तें कायम राहतें, माणसांत तें राहत नाही; निसर्ग ‘ चिरतरुण, चिररुचिर ’ आहे, मानव तसा नाही; निसर्गातील एखाद्या फुलांत अनेक सद्गुण आहेत, ते मानवांत आहेत असें वाटत नाही; मन शुद्ध असल्यामुळे निसर्गातील फुलपांखरासारखा प्राणीहि सर्वस्वीं सुखी असतो, त्यास ‘ आज-उद्याची चिन्ता ’ नाही, मानवाला मात्र त्या चिंता जाचत असतात अशा अनेक गोष्टी केशवसुतांनी प्रमाण मानलेल्या दिसतात. निसर्गाकडे पाहण्याची ही दृष्टि बरोबर असो किंवा नसो, ती आजपर्यंतच्या कवींच्या दृष्टिकोणाहून भिन्न होती हें मात्र निश्चित. सामाजिक रूढि या निसर्गविरोधी आहेत व म्हणूनच त्यांमुळे आपलीं दुःखें वाढलीं आहेत ही समजूतहि या दृष्टिकोणास पोषक झाली असावी. या भावनेशीं थोडीशी विसंगत अशी कल्पना ‘ तुतारी ’ या कवितेमध्ये येऊन गेली आहे. ‘ निसर्ग निर्घृण, त्याला मुर्वत–नाही अगदी पहा कशाची ! ’ असें केशवसुत सांगतात, व ‘ त्याशीं भिडुनी, झटुनी झगडत ’ पुढे जा असें ते म्हणतात. या एका ठिकाणींच माणसाने निसर्गविरोधी व्हावें अशी त्यांची शिकवणूक आहे. तथापि येथेहि त्याच्या शक्तीविषयी केशवसुतांच्या मनांत शंका नाही. ‘ कालासह जी क्रीडा त्याची, ती सकलांला समान जाची, चुरुनी टाकी प्रचंड पर्वत ’ असें त्याचें माहात्म्य ते येथेहि गात आहेत. ‘ रूढि, सृष्टि आणि कलि ’ या कवितेंत यापेक्षा सृष्टीची वृत्ति अधिक मानवहितानुकूल आहे असें सुचविलें आहे. तिचे दुरून ऐकूं येणारे ‘ अमृतध्वनि ’ मात्र मानव ऐकत नाही, उलट त्यांचें भय मानतो असें तिजसंबंधी केशवसुत म्हणतात. त्या सृष्टीने रूढिराक्षसीवर एक बलवान् सेवक पाठविला आहे त्याला ते मानव कलि असें म्हणतात. त्या सेवकाने

फेकलेल्या कागदी (?) अस्त्रांनी म्हणजे ग्रंथांनी त्या रूढिराक्षसीचें आसन डळमळूं लागलें आहे. त्या अस्त्रांना अधिक जय मिळो अशी इच्छा प्रकट करून केशवसुत त्या कलीचें नांव बदलण्याचें आश्वासन देऊन सृष्टीचा जयजयकार करून तिचाच एक ध्वनि प्रभावी मानूं असें जाहीर करतात. या कवितेस दिलेल्या टीपेंतहि 'सृष्टीला लोक भजूं लागतील' असा आशावाद प्रकट केला आहे. रूढिविरुद्ध निसर्ग ही भूमिकाहि नवीन असल्याने केशवसुतांचा सृष्टिविषयक एकंदर दृष्टिकोणच पूर्वीपेक्षा भिन्न झाला असल्यास त्यांत नवल नव्हतें.

पर्जन्याप्रत
(क. ६१, पृ. १०३)

केवळ निसर्गवर्णनात्मक अशा केशवसुतांच्या कविता दोनच आहेत. एक 'पर्जन्याप्रत' आणि दुसरी 'दिवाळी'. अशा कवितांमधून इतर सृष्टिवर्णनात्मक कवितांमध्ये न आढळणारा तपशील ते देतात असें दिसून येतें. 'पर्जन्याप्रत' या कवितेंत स्वभावोक्तीच आली आहे. शार्दूलविक्रीडितामधले हे पांच श्लोक आहेत. ग्रीष्माचा परिणाम पृथ्वीवर होऊन ती करपली आहे असें वाटतें. गुरें व्यर्थ चारा हुडकत आहेत. डोळ्यांत धूळ जाते आहे. छायेला थोडेसें कुठे पाणी आहे, तेथे गुरें फेस गाळीत जमत आहेत व पथिकहि धांपा टाकीत आहेत (१). ऋतुसंहारामधील वर्णनाची आठवण येथे येते. "असे बरेच दिवस झाले आहेत. तेव्हा, पर्जन्या तूं त्वरा करून लंकेवरून ये. तुझ्या आगमनार्थ दर्दुरपति रात्रींच्या वेळीं कंठशोष करून राहिले आहेत" (२). हा कंठशोष पाऊस पडल्यावर चालू होतो की आधी? पर्जन्यारंभींचा तपशील पुनः पुढे येतो. "कावळ्यांनी आपलीं घरटीं झाडांच्या फांद्यावर घातलीं आहेत. चिमण्यांनी आपलीं दाण्यांनी भरून टाकिलीं आहेत. पाकोळ्यासुद्धा फडक् फडक् करीत वळचणी खालून फिरत आहेत (३). रात्रीच्या दिवट्याप्रमाणे वाटणारे काजवे येऊन दाखल झालेच आहेत. झुडपांमधून त्यांच्या झुंडीच्या झुंडी फिरतांना तुझ्याविषयी उत्कंठा आमच्या मनांत दाटते (४). मुंग्याहि तुला भेटायला उत्सुकतेने उडायला लागल्या आहेत. शेतकरी तुझी मार्गप्रतीक्षा करीत आहेत. तरी आता जोराच्या वाऱ्याबरोबर पश्चिमसमुद्रावरून लाटा झोडीत व गर्जना करीत, हे मेघराजा, तूं ये !" (५)

निसर्गवर्णनांत आवश्यक असणारा तपशील केशवसुतांनी या कवितेंत बराच

दिला आहे. म्हणून पावसाळ्याच्या आरंभीचें किंवा थोडें आधीचें वर्णन बरेचसें जिवंत वाटतें. उत्प्रेक्षादि अलंकार अशा निसर्गवर्णनांत येतात तेहि थोडेच आहेत. कांही बोध काढण्याची किंवा तत्त्वज्ञान सांगण्याची वृत्तीहि मुळींच नाही. या गोष्टी नाहीत म्हणूनच की काय संस्कृतप्रचुरता बरीच आली आहे. पथिक, दर्दुरपती, निजकंठशोष, खद्योतिका कृषीवला ईक्षती, झंझावातहय, पश्चिमाब्धि, समुत्सुक, तती इत्यादि शब्द याचीं उदाहरणें होत. धूळऐवजी धुळी हें रूप, निजकंठशोष यांतील निज शब्द, विरमसी शब्द रमसी या अर्थी, ईक्षती = पाहती हे प्रयोग चमत्कारिक वाटतात. हे नसते तर रचनेच्या दृष्टीने ही कविता निर्दोष उतरली असती.

दिवाळी
(क्र. ११६, पृ. १९८)

केवळ सृष्टीचें वर्णन नव्हे, परंतु वर्णनात्मक अशी ही दुसरी कविता होय. ही त्याच वृत्तामधली (शा. वि.) असली तरी बरीच मोठी, म्हणजे वीस श्लोकांची आहे. प्रारंभीं पांच श्लोकांत शरदृतूमधील निसर्गाचें वर्णन देऊन पुढे दिवाळीच्या सणामधील मानवी जीवनाचें वर्णन येतें. तपशीलहि बराच आला आहे. आरंभींच्या शरद्वर्णनांत थोडा आलंकारिक भाग आहे. हिरवा शालू नेसलेली, जाईजुईची (?) पुष्पमाळा गळ्यांत घातलेली, तिलकांकित अशी शरत्-सुंदरी डोक्यांत केवडा व हातांत कमळें घेऊन विचरत असल्याचें रूपक पाहण्याजोगें आहे. एकदा स्त्रीचें रूपक केल्यावर लगेच पुढे पुरुषाचें रूपक थोडें विसंगत दिसलें तरीहि सकाळीं गोपाल, दुपारीं अर्घ्य देणारा मुनि व संध्याकाळीं कृषीवल भासणारा हा शरदृतु लक्षांत घेण्याजोगा आहे. मग पुढे दिवाळीमधील घटनांचें क्रमाने वर्णन येतें. घरांना रंगसफेती व स्वच्छता (६), बाजारांत खरेदी विक्रीची गर्दी (७), मुलेंमुली व जांवई यांचें आगमन (८), मुलांची खेळण्याची वृत्ति (९), नरकचतुर्दशीचा आदला दिवस (१०), अभ्यंगस्नान (११), फटाके (१२), रांगोळ्या (१३), फराळ (१४), दीपज्योति (१५), दारूकाम (१६), लक्ष्मीपूजन (१७), कामाला सुटी व चैन (१८), भाऊबीज (१९), व समारोप इतका भाग या कवितेंत आला आहे. वर म्हटल्याप्रमाणे तपशीलाचा भरणा पुष्कळच केल्याने वर्णन जिवंत वाटतें. कवीची एकंदर वृत्ति खेळकर व प्रसन्नतेची वाटते. इतर लोक दिवाळींत चैन करीत असतां मी मात्र गिरणातीरावर उन्मन असा वेड्यापरी गाऊन कालक्षेप करीन असें कवीचें निराळेंपण दाखवावयास केशवसुत चुकत नाहीत.

तत्त्वज्ञान सांगण्याची वृत्ति या कवितेंत नाही, पण लक्ष्मीपूजनाच्या निमित्ताने वहीपूजनाविषयी लिहितांना 'साध्याला विसरून लोक धरिती भक्ती कसे साधनीं' असा विचार केशवसुतांच्या मनामध्ये आल्याखेरीज राहिला नाही. विचारप्रवणता त्यांना येथेहि सुटली नाही. कदाचित् असें कांही काव्यांत आलेंच पाहिजे अशी कल्पना त्यांची असावी. १८ व्या श्लोकांत परिसंख्या अलंकार आला आहे त्यांत 'आता शिंक्याना फक्त भार होता, इतरांस नाही. तोंडाला तेवढें काम होतें, हातांना नाही, सोंगट्यांना तेवढा मार होता, इतरांस म्हणजे मुलांस नव्हता, व जागरणाने डोळ्यांना तेवढा त्रास होता, इतर कोणास नव्हता.' असें थोडें चमत्कृतिपूर्ण वर्णन आलें आहे. पण याशिवाय कृतीचा आश्रय या कवितेंत कोठेहि नाही. तोशिवायच कविता वाचनीय झाली आहे असें म्हणतां येईल.

उगवत असलेल्या सूर्यास (क्र. २, पृ. ३)

निसर्गवर्णनहि फारसें नाही व तत्त्वज्ञानहि नाही अशी, पण आहे त्या अवकाशांत अलंकारावर भर देऊन कृत्रिम झालेली अशी ही मालिनी-मधील ४ श्लोकांची कविता केशवसुतांची पहिली निसर्ग-कविता होय. सूर्याच्या पहिल्या प्रकाशावर सूर्याच्या तुरंगांनी उडविलेल्या धुळीची उत्प्रेक्षा पहिल्या श्लोकांत, हिमस्नात वल्लींनी आणि हिमालंकृत अशा लतांनी वाहिलेल्या फुलांना स्मिताची उपमा दुसऱ्या श्लोकांत, भूमि ही नायिका व तिच्या विकसिततरुमाला-केशपंक्तींत आपल्या तांबड्या प्रकाशाचा गुलाल उडविणारा नायक यांची सूचना करणारी समासोक्ति तिसऱ्या श्लोकांत असे अलंकार साधण्याचा विशेष प्रयत्न झाल्याने सूर्योदयाचें सरळ व प्रसन्न चित्र डोळ्यांपुढे उभें राहाण्याऐवजी तीन निरनिराळीं इतर चित्रेंच नजरेपुढे येतात. निसर्गाच्या प्रेमापेक्षा अलंकारांची हौसच त्यांतून व्यक्त होत आहे. सृष्टि अणि कवि (क्र. ६, पृ. ८) या पुढील सृष्टिविषयक कवितें-तहि निसर्गवर्णनापेक्षा सृष्टीवर कवित्वाचा आरोप करून तिच्या कवित्वापुढे कोणत्या मानवाचें काव्य चांगलें ठरणार असा सवाल केशवसुतांनी केला आहे. दोनच श्लोकांच्या या कवितेंत पहिल्या श्लोकांत सृष्टीच्या आनंदपूर्ण काव्याचा उल्लेख व दुसऱ्या श्लोकांत शोकपूर्ण काव्याची सूचना आहे. कॉमेडी किंवा ट्रॅजेडी यांपैकी कोणत्याहि प्रकारच्या काव्यांत सृष्टीच श्रेष्ठ ठरणार असा आशय आहे. पक्षिकवनें हीं आनंदपूर्ण अशीं सृष्टिकाव्यें असून वृष्टि म्हणजे तिचें शोककाव्य आहे.

मानवापेक्षा सृष्टि श्रेष्ठ ही जी भूमिका त्यांनी पुढे कायमपणें स्वीकारली तिला प्रारंभ येथूनच झाला आहे.

या प्रकारची पुढली कविता ‘अढळ सौंदर्य’ ही होय. व्यवहारांतील अनुभव असा की एकदा ज्याचें कौतुक वाटेल, त्याचें कौतुक पुनः बहुधा वाटत नाही. परंतु सृष्टिसौंदर्याची गोष्ट अशी नाही हें केशवसुतांना या कवितेंत सांगावयाचें होतें. “ तोच सूर्य पुनः पुनः उदयाला येऊन पूर्वेचें वदन कुंकुमाने भरतो. तेच तरु व वल्ली त्याच कुसुमांनी पुष्पित झालेले दिसतात. कालचेच पक्षी आजहि त्याच वृक्षावर बसून तींच कालचीं गाणीं गात आहेत. आणि मलाहि काल झाला तोच आनंद आजही होत आहे.” म्हणून कवि सांगतो–‘ जगांत जर कोठे अढळ सुंदरता असेल तर ती सृष्टीमध्ये असते.’ या म्हणण्यांतील हेत्वाभास स्पष्ट आहे व तो प्रि. राजवाडे यांनी स्पष्ट दाखविला आहे. परंतु या कवितेचा आशय एवढाच की निसर्गांत माणसाला नेहमी आनंद प्राप्त होतो. निसर्ग सामग्र्याने घेतला तर पुनः पुनः ताजें होणारें त्याचें सौंदर्य पाहणाराला आल्हाद देतें. मानवाप्रमाणे सृष्टींतील वस्तूसुद्धा जायते, अस्ति, वर्धते, अपक्षीयते, नश्यति या साऱ्या अवस्थांतून जातात. तेव्हा त्यांचें सौंदर्य अढळ असतें हें अर्थात् बरोबर नव्हे. परंतु स्थान, ऋतु, भौगोलिक रचना, विविध वनस्पति व प्राणि यांच्या विविधतेमुळे त्यांत नावीन्य वाटतें हें त्या अक्षय आनंदाचें कारण आहे. तथापि मानव व निसर्ग यांत निसर्गाच्या श्रेष्ठतेची भूमिका स्वीकारली की आज जसें केशवसुतांनी म्हटलें आहे तसेंच कोणीहि कवि म्हणता.

अढळ सौंदर्य
(क्र. ९, पृ. १२)

निसर्गामधील वस्तूला उद्देशून लिहिलेल्या या कवितेंत तत्त्वज्ञान सांगणें किंवा बोध करणें हाच उद्देश प्रमुख दिसतो. हें फूल कोणतें आहे याची कल्पना कवि संबंध कवितेंत देत नाही. त्याचें वर्णनहि तें उषेचें सुरेख मूल आहे व त्यास सुवास पुष्कळच आहे यापलीकडे येत नाही. सुरेख हें विशेषण फारच सामान्यार्थ-बोधक आहे. फुलाच्या पाठीमागे कोणी मानवी व्यक्ति अभिप्रेत नसली तरी उपदेश मात्र मानवास इष्ट असा आहे. आपलें सुवासजाल टाकून जगांतले दुष्ट दर्प मारून टाकण्याची विनंती कवि त्या फुलाला करून (१) पुढे म्हणतो –“ तुझ्याकडे जे

पुष्पाप्रत
(क्र. ४१, पृ. ७३)

लोक पाहावयास लागतील त्यांना प्रीतीचें रहस्य तूं सांग. तें रहस्य असें –' जिथे दिसेल चारुता तिथे बसेल आवडी.' असें असल्याने चारुता मिळवा की प्रेम मिळेल." ही चारुता सद्गुणांची असावी. बाह्य शारीर चारुता ही जन्मतःच प्राप्त होते. ती मिळवावयाची म्हणून मिळणें कठिण. प्रेम मात्र तिच्यावरच बसतें असा दुर्दैवाने व्यवहारांतील अनुभव आहे (२). हा पहिला उपदेश झाल्यावर दुसरा उपदेश असा :—तुझ्यामधील मधु माशीला लुटून नेऊं दे. स्वतःच्या उपयोगाकडे पाहूं नकोस. स्वार्थातून मुक्त हो, व जगास सांग की मी लहान असूनहि स्वहृदयदान करूनसुद्धा दुसऱ्यांच्या हितास जागतों (३). एखाद्या बालिकेने तुला खुडल्यास तुझा हास्यभंग होऊं देऊं नको. कारण मृत्यूची घडी जेव्हा येते तेव्हा लोक कृतार्थ होतात. त्यांनी शोक करण्याचें कारण नाही" (४). कोणी अकालीं मरणाचा प्रसंग आणल्यासहि वाईट वाटून घेऊं नकोस हें सांगणें सोपें. हें आचरणांत आणून लोकांनाहि तो धडा द्यावा ही अपेक्षा फुलालाच काय, पण इतर कोणालाहि पूर्ण करणें झेपणारें नाही. "कोणी खुडलें नाही व लतेवरच तें पुष्प शुष्क झालें तरी हरकत नाही. जें रम्य व दिव्य आहे त्याला कालच लौकर नेत असतो" (५). फूल लतेवरच वाळून गेल्याने अकालीं मृत झालें असें होत नाही. मग या उपदेशांत अर्थ काय ? असें हें फूल जरी अकालीं म्हणजे लौकर नष्ट झालें तरी कवि म्हणतो की मी त्याला माझ्या हृदयांत स्थान देईन व तुझे मूक बोल सर्व लोकांत बोलून दाखवीन. कारण काव्यदेवतेने आपल्या भ्रमिष्ट बालकांस 'निर्जिवांतलाहि जीव' पाहण्याकरिता योजना केली आहे (६). कवीने अल्प विषयांतहि गूढ तात्त्विक आशय पाहिला पाहिजे या वृत्तींतून या कवितेची निर्मिति झाली आहे. त्या लहान फुलास न झेपेल इतका आशय त्यावर लादला आहे. पंचचामर वृत्ताची योजना विचाराच्या गांभीर्यास अनुरूप नाही. लुटून्–सुटून् यासारख्या शब्दांचा व्यञ्जनान्त उच्चार 'तुझ्यांतल्या मधूस मक्षि' येथील यतिभंग, 'मृत्युची घडी खुडी जधीं जगीं कृतार्थ ते, तधीं तिहीं न पोचणें जराहि शोकपात्रते' या दोन ओळींतील क्लिष्ट अनुप्रास, संस्कृत वाक्यरचना, आणि न लागणारा अन्वय इत्यादींमुळे रचनाहि सदोष झाली आहे. तांतडी (तांतडीने) किंवा या विशीं (याविषयी) असल्या प्रयोगांनी रचनेचें सौंदर्य हानि पावतें. 'स्वोपयोगबद्धतेमधून सुटून जा' हा प्रयोग मराठी वाटत नाही. 'जिथें दिसेल चारुता तिथें बसेल आवडी' हा अर्थान्तरन्यासहि हृद्य नाही. त्या मानाने 'रम्य दिव्य जें तयास काल तूर्ण नेइ रे'

हा अधिक चांगला साधला आहे. शेवटच्या दोन ओळीहि चांगल्या साधल्या आहेत. तथापि एकंदर रचनेची सदोषता, वृत्ताची अननुरूपता, अर्थान्तरन्यास साधण्याचा हव्यास व अतिरिक्त तत्त्वज्ञान सांगण्याची इच्छा यांमुळे कविता चांगली झाली नाही असें म्हणावेसें वाटतें.

भृंग
(क्र. ५४, पृ. ९३)

तत्त्वज्ञानाचा हव्यास असूनहि यापेक्षा पुष्कळच चांगली साधलेली कविता म्हणजे 'भृंग' ही होय. यांत एक अनुकूल गोष्ट म्हणजे उपदेशाचा प्रयत्न नाही. भृंग हा सृष्टीचा कवि आहे व त्याला कोणत्याहि प्रकारचें दुःख नसून तो आपल्यापेक्षा अधिक सुखी असल्याचें सांगणें हा कवितेचा मुख्य हेतु आहे. केशवसुतांनी या कवितेकरिता निराळ्या वृत्ताची योजना केली होती. ही बालानंद जाति आहे. मणिबंध वृत्ताचें मात्रासंगीत यांत आहे, पण अक्षरसंख्या व लगक्रम ठरीव नाही ही गोष्ट केशवसुतांच्या डोळ्यापुढे होती. म्हणून मणिबंध वृत्ताच्या चालीवर असें त्यांनी लिहिलें. भृंगाच्या इतस्ततः फिरण्याच्या व गुं गुं आवाज करण्याच्या वृत्तीस अनुरूप असें वृत्त हें आहे. चालीच्या या नावीन्यानेहि भृंग कवितेमध्ये वैशिष्ट्य तिच्या प्रसिद्धीच्या वेळीं वाटलें असेल. पुढे इतर कवींनी या चालीचा खूपच आश्रय केला. भृंग लिहितांना केशवसुतांच्या पुढे शेलीची स्कायूलार्क् ही कविता असणें असंभवनीय नाही. पण शेलीने त्या कवितेंत योजलेली पद्धति मात्र त्यांनी या कवितेंत न योजतां म्हातारीमध्ये पुढे योजिली. सकाळच्या वेळीं अर्धवट अंधार व अर्धवट प्रकाश अशा वेळींच भृंग हा वनांत गुंगत धांव घेत आहे अशा कालाची कल्पना करून केशवसुत पुढे ही अर्धतिमिराची अवस्था म्हणजे अनेक वेळां कवीच्या हृदयांत असणाऱ्या अर्धस्फुट कल्पनेच्या प्रकाशाची अवस्था जशी असते तशी आहे असें म्हणतात. कवीचा असा उल्लेख पुढच्याच चार ओळींत सृष्टीला कवयित्री म्हणण्याकरिता असून फुललेल्या कलिका म्हणजे तिच्या प्रतिभेमध्ये फुलणाऱ्या कल्पना होत आणि त्या कलिकांतून पसरणारा सुगंध म्हणजे या काव्यांतील रसच होय असें रूपक करून ते सांगतात. भृंगाचें गाणें हें सृष्टीचें कवन होय. आमचें काव्य म्हणजे पोपटाला शिकविल्याप्रमाणे असतें व केवळ श्रुतिवैचित्र्य प्रकट करणारें – दाखविणारें असतें. आम्हांला कवि म्हणणें म्हणजे कवि शब्दाच्या अर्थाला लोळविणें होय. भृंगाचें गाणें परमानंदाने परिपूर्ण असतें;

कारण या जगाविषयी तो उदासीन असून सृष्टीशीं तन्मय झालेला असतो. आमच्या हृदयांत जग हें दुःखाने भरलें आहे हें ठरून गेलें आहे ; म्हणून आम्हांला सुंदरतेला सुद्धा कुसें दिसतात. परंतु तसें भृंगाला नाही. तुझ्या गानांत सृष्टि ही आनंदपूर्ण आहे असा भाव भरला आहे. दुःख किंवा अश्रु म्हणजे काय हें तुला माहीतच नाही. जिकडे तिकडे फुलें फुलताहेत, परिमळ सुटला आहे, रस गळतो आहे अशीच तुझी भावना आहे. निरनिराळीं फुलें फुललीं आहेत त्यांचा रस सेवून तूं आपली हौस पुरवून घे. तुझ्या गाण्यांतील आशय म्हणजे ' प्रीति, चारुता आणि आनंद हीं तीन सृष्टीच्या मुळाशीं आहेत. यांचेंच गाणें गावें म्हणजे आपल्यास सुख मिळेल. खाली तुझ्या गुंजारवांतून जसें हेंच प्रतिपादन आहे, तसें वर चंडोल हेंच सांगत आहे. हें मुख्य प्रतिपाद्य झाल्यावर शेवटीं वसंततिलका या निराळया वृत्तांत केशव-सुतांनी या कवितेचा समारोप केला आहे. चंडोलाचा उल्लेख शेवटीं आला असल्याने स्कायूलार्क् ही कविता केशवसुतांच्या डोळयांपुढे असावी असें वाटतें. भृंगाला दुःखें आहेत की नाहीत हें आपल्यास कळणें कठिण आहे. पण त्याच्या गुणगुणण्यावरून त्याची तन्मयता मात्र स्पष्ट जाणवते यांत शंका नाही. वरवर पाहतां इतर जगाविषयी बेफिकिरी, फुलांमधला मध सेवन करणें हाच व्यवसाय आणि तन्मयता या गोष्टी भृंगाबद्दल खऱ्या वाटणाऱ्या आहेत. त्याचा हेवा बुद्धिवादी माणसासहि क्वचित् वाटणें शक्य आहे. अर्थात् भ्रमराला सर्व जग आनंदाने भरलें आहे असें वाटत असलें पाहिजे. निसर्गातील एक आनंदी प्राणी म्हणून त्याच्याशी आपली तुलना करतां आपण दुःखी आहोंत अशी भावना मनांत घेऊन कवि काव्यरचनेस प्रवृत्त होणें अशक्य नाही. भृंग हा सृष्टीचा कवि व त्याचें गाणें हें सृष्टीचें कवन हें सिद्ध करण्याकरिता केशवसुतांनी घेतलेले श्रम अनवश्यक आहेत, व म्हणून कवि या दृष्टीने मानवाशीं त्याची तुलना अनवश्यक होती. ' अस्मदीय हृदयीं ठरलें, कीं जग हें दुःखें भरलें, म्हणुनी सुंदरतेलाही – कुसें अम्हां दिसती पाहीं ' या ओळींतील अर्थाविषयी मतभेद झाला तरी त्या चांगल्या साधल्या आहेत याबद्दल एकमत होईल. त्यामानाने ' प्रीति, चारुता, आनंद ' हीं तीन सृष्टीचा कंद सिंचिति यांतील अर्थ महत्त्वाचा असूनहि त्या प्रसन्न अशा ओळी वाटत नाहीत. आहे या स्थितींत या कवितेची रचना सर्वस्वी समाधानकारक नसली तरी केशवसुतांच्या कवितांत ही कविता त्यांची सृष्टिविषयक वृत्ति काय होती हें कळण्याच्या दृष्टीने विचारार्ह आहे.

पुष्पाप्रत या नांवाची केशवसुतांची आणखी एक कविता आहे आणि ती अधिक चांगली आहे. तीमध्ये भावना नैराश्याची असली तरी उत्कट आहे. अंजनीगीताचीं १२ कडवीं व इंद्रवज्रेचा समारोपाचा श्लोक असें तिचें बाह्यस्वरूप आहे. अंजनीगीताच्या यमकरचनेंत फरक करून, म्हणजे पहिल्या तीन चरणांचें यमक साधण्याऐवजी १–२ व ४ अशा चरणांचें यमक साधून त्याबाबत नवीन प्रयोग त्यांनी केला आहे व तो अयशस्वी झाला असें नाही. फुलाचें सौकुमार्य व माधुर्य पाहतां आपली स्थिति फार शोचनीय आहे या भावनेने फुलाकडे पाहून ही कविता लिहिली आहे. फूल पाहतांच आपलें मन वेडें होतें असें सांगून कवि पुढे म्हणतो :—" पूर्वी आपण खेळगडी होतों तो सुखाचा काळ स्मरून आज चित्ताला खेद होतो. मुग्ध मधुरता त्यावेळीं दोघांत समान होती. आज फार फरक पडला आहे. तुझें सौकुमार्य अजून कायम आहे, म्हणून तुझें हास्यहि टिकलें आहे. माझ्या कपाळीं अश्रूंचा ढग आहे. पूर्वी तुला पाहिलें की तुजकडे धांवत येऊन मी नाचत सुटे, व तुझें चुंबन घेई. आताहि तसें करावेसें वाटतें, पण तुझ्या दिव्यत्वाला स्पर्श करण्याची भीति वाटते. तुझें भाग्य केवढें! रम्य धुक्याच्या सृष्टींत तूं आपले डोळे उघडतोस, तो भास्वान् सूर्य तुझ्यावर तेजाची वृष्टि करतो. वारे तुझ्या पाळण्याला झोके देतात, व पक्षिमुखांच्या द्वारे स्वर्ग तुझ्यावरील गीतें गातो. असें तुझें जीवन रम्य आहे. तुझा परिमल पृथ्वीभर पसरतो, व कालहि तुझ्या दिव्यत्वाला नमन करतो. तूं चिरतरुण आहेस, चिररुचिर आहेस. तुझ्यामाझ्यांत केवढी रुंद दरी आहे. या काळोख्या जगांत माझ्या मृत आशांच्या चितांवरून माझेंच पिशाच भटकत आहे. त्याला शांति नाही. माझ्या मनाच्या क्षितिजावर जीं स्वप्नें नाचत असतात त्यांमध्ये तुझी मूर्ति मला दिसत राहो. " समारोपाच्या श्लोकांत 'हें तुझें सौभाग्य वर्णन करावयाला मी पात्र नाही. भुंगेच तें गाऊं जाणत. त्यांचें गाणें ऐकून सर्व दुःखें दूर जावोत' अशी इच्छा प्रकट केली आहे.

पुष्पाप्रत (क्र. ६५, पृ. १०९)

एकच फूल चिरतरुण आणि चिररुचिर राहूं शकत नाही हें सर्वांस माहीत आहे. तेव्हा विशिष्ट फूल न घेतां एकंदर पुष्पजाति असा अर्थ घेऊन अशीं दररोज दिसणारीं ताजीं फुलें असाच त्याचा अर्थ करावयाचा आहे. ताज्या फुलांत सौकुमार्य व माधुर्य असतें, तसें नवनवीन बालकांमध्येहि असेल. परंतु कवि आपण मात्र तोच

राहून पुष्पांची मात्र दररोजची नवीन पिढी डोळ्यांसमोर आणतो. अशा हेत्वाभासावरच ही कविता आधारलेली आहे हें स्पष्ट आहे व हें गृहीत धरूनच कवितेचा आस्वाद घ्यावयाचा आहे. जीवनांतील आशाआकांक्षा पुऱ्या झाल्या नाहीत की निराशा होते. कोणाच्या चांगुलपणावर, स्वतःच्यासुद्धा, विश्वास बसत नाही. कालान्तराने शरीराचाच तजेला नव्हे, तर मनाचाहि ताजेपणा नाहीसा होतो. मनाचें अव्याजत्व व निष्पापता नाहीशी होते. याची पूर्ण जाणीव ठेवून व स्वतःची निंदा करण्याची मनोभूमिका घेऊन ही कविता लिहिली आहे. ही अशी हळवी मनोवृत्ति मान्य झाल्यावर मग या कवितेमधील सारें वर्णन योग्य आहे असें वाटेल. ही भूमिका रोगट न म्हटली तरी मोठीशी स्पृहणीय व्यवहारांत तरी नाही. या भूमिकेंत पुष्पाच्या पावित्र्याबाबत किंवा स्वतःच्या अभाग्याबाबत अतिशयोक्ति असली तरी तीमुळे येणारी भावनेची उत्कटता खास आहे. हाच या कवितेचा मुख्य विशेष होय. पुष्पाच्या भाग्याचें वर्णन कवीने फार चांगल्या शब्दांत केलें आहे, व त्यास विरोधाने ‘ काळोखाच्या जगामध्ये या । मृत आशांच्या चितांवरुनिया ॥ पिशाच माझें भटकत आहे, शांति नसेचि तया ॥ ’ या शब्दांनी स्वतःची अनुकंपनीय व निराशेची वृत्तीसुद्धा मोजक्या शब्दांत वर्णिली आहे. यांतील एखाददुसरें कडवें गाळतां आलें असतें, तथापि एकंदर रचना सुश्लिष्टच म्हणावयास हवी.

फुलांतले गुण (क्र. ७८, पृ. १३२)

फुलांतले गुण या पुष्पविषयक आणखी एका कवितेंत इतकी सखोल भावना नसली तरी कांहीशा अर्थचमत्कृतीमुळे व रचनेमुळे हीहि कविता उल्लेखनीय झाली आहे. शेताच्या बांधावर एक झुडुप व त्यावर एक फूल दिसल्यावर कवि उन्मन होऊन म्हणतोः—“या फुलांत संसार-ताप दूर करून मन उल्लसित करणारी सुंदरता आहे; मीपणा नष्ट करून दुसऱ्याविषयी प्रेम उत्पन्न करणारी प्रीति आहे, मार्दव आहे, सद्‌गुणांचें तेज आहे, कांही दिव्य जादू आहे.” असें कांही या उन्मन अवस्थेंत कवि बोलत आहे, तोंच एक मधमाशी आली व त्या फुलांत गाणें आहे असें बोलली, व त्या फुलाच्या पेल्यांत शिरून आपलें म्हणणें तिने खरेंहि करून दाखविलें. मधमाशीने आणखीहि कांही म्हटलें. तें म्हणजे “या फुलांत असणाऱ्या गुणांपैकी तुझ्यांत किती गुण आहेत तें पाहून घे.” येथे ही कविता संपते. सृष्टीपुढे मानव हा अल्प आहे, सृष्टि श्रेष्ठ आहे ही भूमिका शेवटीं या कवितेंत आलीच आहे. फुलांतले हे गुण

बहुतेक सारे मानवी गुण असून त्यांचा आरोप फुलांवर केला व मग साहजिकच फूल व मानव यांत तुलना सुरू झाली. हे गुण मानवांत अल्प प्रमाणांत सांपडतात हें पुष्पाच्या तुलनेने वाचकांस सांगावयाचें हा कविता लिहिण्याचा मुख्य हेतु होय. हें विशेष भावनावशतेने न सांगतां साधारण अर्थचमत्कृतीचा आधार घेऊन व समारोप चांगला करून ही कविता लिहिली आहे.

ही निसर्गविषयक कविता शेवटीं उपदेशामध्ये पर्यवसित होते. या कवितेच्या रचनेसंबंधी कित्येक गोष्टी लक्षांत घेण्याजोग्या आहेत.

फुलांची पखरण (क्र. ६०, पृ. १०१) ही कविता कविता या दृष्टीने लिहिण्यापेक्षा गाणें म्हणून लिहावयाची ही कल्पना केशवसुतांची होती. म्हणून एक ध्रुवपद त्यांनी तयार केलें. त्यांत फुलांची पखरण हा शब्दप्रयोग करून यमकाकरिता झिप् हा नवीन शब्दहि घातला. या कवितेंत चरणांमध्ये ठराविक मात्रासंख्या, अक्षरसंख्या किंवा लगक्रम नाही. त्याचप्रमाणे चरणांची लांबीहि सारखी नसून प्रत्येक कडव्यांत त्यांची संख्याहि निश्चित असावी असें ठाम सांगतां येईल असें वाटत नाही. यमकरचना मात्र कांही एका धर्तीची आहे. यमक ठेऊन इतर रचना मुक्तच्छंदात्मक करण्याचा हा मराठींतील पहिलाच प्रयोग म्हणतां येईल. ध्रुवपद पुढीलप्रमाणे आहे :—

टिप् फुलें टिप् ! माझे गडे ग ! टिप् फुलें टिप् !
पहा फुलांची पखरण झिप् ॥ ध्रु० ॥

कडव्यांत प्रथम दोन सयमक ओळी आठ अक्षरांच्या; मग तीन सयमक चरण साधारणपणे ६-७ अक्षरांचे म्हणजे थोडे लहान (याला अपवाद आहेतच); मग पुढे दोन मोठ्या ओळी सयमक, स्थूल मानाने ८।८।८।४ अशा प्रकारच्या; नंतर एक ओळ तेंच यमक (याला अपवाद तिसरें कडवें आहेच) पण चरण लहान घेऊन, ध्रुवपदाशीं मेळ साधून टिप् फुलें टिप् या शब्दांनी शेवट केलेली, अशी ही एकेका कडव्याची रचना आहे. एकंदर वृत्ति अनिर्बंध गाण्याची, पण गेयतेस लागणारी नियमितता मात्र नसलेली अशी ही रचना एक स्वतंत्र प्रयोगच म्हणावयास हवी. स्वतः केशवसुतांनी पुढे अशी रचना केली नाही. पण मुक्तच्छंदाचे निराळे प्रयोग केले आहेत.

या कवितेंत सकाळचें वर्णन आहे. पण तें वैशिष्ट्यपूर्ण करण्याचा प्रयत्न नाही. सकाळचीं सामान्य लक्षणेंच त्यांत वर्णिलीं आहेत. सुखाची, मौजेची हीं विशेषणें

सामान्यार्थच सांगतात. दिशा फांकती, फुलें फुलती, पक्षी बोलती ह्या गोष्टीहि सामान्यच आहेत. सर्व सृष्टीने निद्रा टाकली आहे, प्रीति आशेसंगें खेळाया लागली आहे, तर या झाडाखाली आनंदाने फुलें टिप असें कवीचें सांगणें आहे (१). कवीची निर्भेळ आनंदाची ही वृत्ति पुढच्या कडव्यांत विचाराने मिश्रित झाली आहे. ‘किती सकाळ ही सुंदर–जसें मुलींचें माहेर’ असें म्हणून या वेळी जगाचे व्याप आणि संताप दूर असतात, मनामध्ये पाप शिरत नाही, अशी पुण्याची वेळ सूर्याने उजळली आहे, आशेने पूर्ण अशा वृत्तीमुळे गाणीं सुचत आहेत, तर या वेलींखाली फुलें टिप असें कवीने दुसऱ्या कडव्यांत म्हटलें आहे, (२) पापपुण्याची ही जाणीव निर्भेळ आनंदाची द्योतक नाही, हें पुढील कडव्यांत स्पष्ट झालें आहे. ही सकाळ संपून जाईल, मग ऊन तापेल, इतर धंदे करण्यांत तुम्ही मग्न व्हाल, पण हीं फुलें विसराल, मग सुख कसें मिळेल. पुनः अशी वेळ कधी येईल काय ? म्हणून जोंवर बहर आहे तोंवर फुलें टिपून घ्या हा तिसऱ्या व शेवटल्या कडव्याचा आशय आहे. या कडव्याने मागील कडव्यांचा साध्या सकाळचा अर्थ बदलून ती जीवनाची सकाळ झाली आहे. साधी सकाळ दररोज येते, तेव्हा फिरून अशी वेळ कधी येईल काय अशी चिन्ता वाटण्याचें कारण नाही. जीवनाची सकाळ म्हणजे बाल्य अथवा तारुण्य हें मात्र गेलें की पुनः कधी येणारें नाही. तसेंच प्रीति आणि आशा, खेळूं लागणें, मनांत पाप न शिरणें इत्यादि गोष्टी बाल्ययौवनाच्या संगमावर घडणाऱ्या आहेत. शिवाय बहर असा शब्दहि आहे. तेव्हा ही ‘जीवनाची सकाळ’ हाच अर्थ कवीला अभिप्रेत आहे व ही कविता निसर्गावरील म्हणण्यापेक्षा रूपकात्मकच म्हणावयास हवी. शब्दयोजना ‘मग धंदे कराल’ या एका स्थलाशिवाय सर्वत्र काव्यानुकूलच आहे. झिप् या शब्दाची योजना केवळ यमकाकरिता आणि निरर्थक आहे की नादानुकरणात्मक व किंचित्सार्थ अशी पण मुख्यतः यमकाकरिता अशी आहे हें स्पष्ट नाही. पण साधे शब्द, साधे विचार, सरळ कथनपद्धति यामुळे कवितेस एक साधें सौंदर्य आलें आहे असें म्हणावयास हवें.

फुलपांखरूं
(क्र. ६६, पृ. १११)

फुलांकडून आपण साहजिकच फुलपांखरांकडे वळतों. प्रस्तुत कविता मागच्या कवितेसारखीच मुक्तच्छंदास जवळ अशा प्रकारची रचना असलेली व शेवटीं रूपकात्मक वाटेल अशी आहे. यमक असलें तरी अक्षर वा मात्रा यांच्या संख्येचें बंधन नसणें, ओळींची लांबी व क्वचित् संख्याहि ठराविक नसणें हीं

मुक्तच्छंदाचीं लक्षणें या कवितेंत आहेत. कडवीं मागच्या कवितेपेक्षा निराळ्या रचनेचीं आहेत. पहिली ओळ पंधरा किंवा जवळपास अशा अक्षरसंख्येची, मग तीन चरण सयमक ५–७ अक्षरांचे, नंतर एक मोठी पहिल्या ओळीइतकी व एक तिच्यापेक्षा लहान पण मधल्या तीन चरणांपेक्षा मोठी अशा दोन, यमकाने पहिल्या ओळीशीं बद्ध अशी साधारणपणे त्याची घटना आहे. पुढे दिलेल्या उदाहरणावरून त्याची कल्पना येईल.

" असें कां बरें म्हणतेस ग माझे ताई ?
तें सुरेख किती ;
तें खुलें किती,
त्याची मजा किती,
तर गोजिरवाणें धरून दे गे कर घाई
मला ' नाहीं ' म्हणुं नको कांहीं ! "

हा एक संवाद आहे. एक लहान मुलगा (याला केशवसुत बाळया हें आपलें लाडकें गद्य नांव देतात) व त्याची थोरली बहीण ताई या दोघांचा संवाद आहे. ताई व बाळया यांचा उल्लेख पद्याच्या बाहेर निराळा आहे. मुलाला फुलपांखरूं पाहिजे आहे, हातांत धरायला पाहिजे आहे ; तें आपल्या ताईजवळ मागत आहे (१). ताई त्याला म्हणते – तें आपल्यास नको ; तें गरीब बिचारें आहे. त्याला फुलांवर नाचूं बागडूं दे (२). मुलगा पुनः म्हणतो – तें फार सुरेख आहे, फार खुलतें आहे व मजा दिसते आहे ; गोजिरवाणें आहे, मला धरून दे, नाही म्हणूं नको (३). ताई उत्तर करते – तें सुरेख आहे म्हणूनच म्हणतें त्याला धरूं नये, दुखवूं नये ; तें धरायला मला सांगूं नकोस (४). पुनः बाळया म्हणतो–तें सुरेख म्हणूनच मी मागतों आहें. **मला खेळायला तें पाहिजे**, मी त्याला दुखविणार नाही (५). त्यावर ताईचें आग्रहाचें सांगणें – तें लहान आहे, नाजुक आहे, त्याला आपल्या खेळांचा चाळा खपणार नाही, तुला मजा पाहायची असेल तर त्या पांखरामागून वेलीमध्ये नेतें. तें फुलांवर कसें बागडतें, हवेंत कसें तरंगतें तें तूं पाहा, पण मागूं नको (६–७)

कवितेमधील व्यंग्य स्पष्ट आहे. सौंदर्यवस्तूचें दर्शन व आस्वाद हीं दुरूनच घ्यावयाचीं असतात. पण माणसाला ती आपल्याजवळ लागते, हाताळावीशी वाटते, त्याच्याविषयीच्या स्वामित्व व उपभोग या वृत्ति माणसाच्या मनांत असतात. त्याला त्या

स्वतःला खेळायला, मनोविनोदन करावयास हव्या असतात. त्या सौंदर्यवस्तूंना स्वातंत्र्य देऊन आपण दर्शनसुखावर संतुष्ट असावें हें त्याला मानवत नाही. त्याची धडपड या वस्तु हस्तगत करण्याची असते. ही सौंदर्यवस्तु स्त्रीहि असूं शकेल, व तशी ती असल्यास बाळ्या हा पुरुष जातीचा प्रतिनिधि व ताई ही स्त्रीचें म्हणजे सौंदर्यवस्तूंचें हृदय जाणणारी, म्हणून तिला स्वतंत्रपणे बागडूं, विहार करूं द्यावें, हवेमध्ये तरंगूं द्यावें असें म्हणणारी अशी आहे. हा इतका स्त्रीविषयक व्यंग्यार्थ न घेतला तरी सर्वसामान्य सौंदर्यवस्तूची व्यञ्जनाहि हृद्य होईल. स्त्रीची सूचना घेतली तर तींत भावनाप्रवेश अधिक होईल. फुलपांखरूं हें सौंदर्याचें प्रातिनिधिक म्हणूनच घ्यावयाचें. म्हणजे ही कविता केवळ निसर्गविषयक म्हणण्यापेक्षा ध्वनिकाव्य म्हणूनच पाहावयास हवी. हा ध्वनि आज कदाचित् परिचित झाल्याने त्याची अपूर्वाई वाटणार नाही; पण केशवसुतांनी ही कविता लिहिली त्यावेळी त्यांत नावीन्य असेल. बाकी रचना अत्यंत साधी आहे, इतकी की ही व्यञ्जना न घेतली तर गद्य बालकाव्यच ठरावयाची.

फुलपांखरूं

(क्र. ११५, पृ.१९६)

फुलपांखरावरची ही दुसरी कविता अधिक हृद्य, पण हेत्वाभासपूर्ण अशी आहे. 'भृंग' कवितेप्रमाणेच फुलपांखराच्या तुलनेने आपण दुःखी, दीन आहोंत या वृत्तीनेच ही कविता लिहिली आहे. अंजनीगीताचीं, नवीन यमकपद्धतीचीं, नऊ कडवीं व शेवटीं समारोपाचा वसंततिलकेचा श्लोक असें तिचें बाह्यरूप आहे. कवितेच्या पहिल्या अर्धात फुलपांखराचें निर्वेध जीवन वर्णिलें आहे व पुढील भागांत आपली स्वतःची स्थिति विरोधाने सांगितली आहे. यांत सृष्टिवर्णन म्हणावें तर फारच थोडें आहे. 'जेथे हिरवळ फार विलसते, लताद्रुमांची शोभा दिसते' तेथे फुलपांखरूं बागडतें असें प्रथम म्हटलें आहे व दुसऱ्याच कडव्यांत कलिकांचा व पुष्पांचा उल्लेख केला आहे. एवढाच निसर्गवर्णनाचा भाग यांत आहे. फुलपांखराच्या हालचालीवर पुढे दोन कल्पना केल्या आहेत त्या अमूर्त असल्या तरी सुंदर आहेत. फुलपांखराची तरलगति विविध सुंदर विषयांवरून जाणाऱ्या कवीच्या कल्पना-शक्तीप्रमाणे आहे, किंवा मुग्ध तरुणीच्या पतिसहवासस्वप्नांसारखी आहे या त्या दोन कल्पना होत. त्याच्या निर्वेध विहाराचा कवीस हेवा वाटून तो स्वतःच्या स्थितीचें वर्णन करितो. "तिमिरीं आम्ही नित्य रखडणें, विवंचनांतचि जिणें कंठणें' त्या आम्हांला 'पुष्प-पतंग-स्थिति' कशी लाभणार? त्याला आजउद्यांची चिन्ता

नाही. त्या चिन्तेने आम्ही अकालींच मृत्युवश होतों. याचें सारें जीवन सौख्याच्या पुष्पसृष्टींत जातें. याला ग्रीष्माचें खडतर स्वरूप दिसत नाही. सर्व प्राणी विनाशी आहेत हें मला खोटें वाटतें. फुलपांखरूं मेलेलें कोणी पाहिलें आहे काय?" समारोपांत केशवसुतांच्या कवितेंतील दोन चांगल्या ओळी आल्या आहेत. 'जें रम्य तें बघुनियां मज वेड लागे, गाणें मनांत मग होय सवेंच जागें,' या त्या ओळी होत. फुलपांखराला पाहून कवीला तुलनेने आपल्या स्थितीचें स्मरण होऊन कांही दुःख झालें पण रम्य गोष्ट पाहून गाणें गाण्याइतकी उल्हसित वृत्ति या कवितेंत कवीची आहे हें लक्षांत घेतलें पाहिजे. फुलपांखरूं नेहमी पुष्पसृष्टींत विहार करतें ही गोष्ट खरी व हेवा वाटण्याजोगी आहे यांत शंका नाही. त्याला आज-उद्यांची चिंता नसेल हेंहि मान्य करावयास प्रत्यवाय नाही. पण त्याला त्यामुळे मरण नाही असें कसें म्हणतां येईल? राजवाडे म्हणतात त्याप्रमाणे फुलपांखराचें मरण कोणी पाहिलें आहे काय या कवीच्या प्रश्नाला उत्तर 'हो पाहिलें आहे' असें देतां येणें शक्य आहे. आणि ग्रीष्माचें उग्र स्वरूप त्याला दिसत नसेल तर तें त्याआधीच मरण पावतें म्हणून हीहि गोष्ट विसरतां येत नाही. तेव्हा यांचा उल्लेख न करतांच ही कविता लिहिली गेली असती तर तीमधील हेत्वाभास जाऊन काव्यदृष्ट्या आजच्या इतकीच ती सरस राहिली असती. परंतु सृष्टींतील वस्तूवर अनेक स्पृहणीय परंतु असत्य गोष्टींचा आरोप करावयाचा ही पद्धति केशवसुतांनी उचललेली असल्याने हें झालें आहे.

निसर्गवर्णनाने आरंभ होऊन तत्त्वविचारांत पर्यवसान होणारी अशी ही कविता आहे. वातचक्र म्हणजे वावटळ. पावसाळा गेला. थंडीचेहि बरेच दिवस गेले. पिकें निघालीं अशा वेळी ज्या वावटळी दिसतात त्यांवर ही कविता आहे. या वावटळी म्हणजे मरुद्गणांचा खेळ होत अशी कल्पना कवीने केली आहे. चक्रावर आरूढ होऊन गरगर फिरत निमिषामध्ये ते गगनांत जातात (१). या वावटळींत असंख्य धूलीचे कण, पक्ष्यांचीं पिसें, गवताच्या काड्या व थंडीने गळून पडलेलीं जीर्ण पानें वर उडत जातात. सृष्टीचा जणू काय भोंवराच अशी ही वावटळ धरणीपासून वर गगनांत चढत जाते (२). येथून तत्त्वविचाराला प्रारंभ होतो. हा भोंवरा वर स्वर्गापर्यंत जातो. तेव्हा या भोंवऱ्यांत जर कांही टाकलें तर तेंहि वर स्वर्गांत जाईल अशी कल्पना करून कवि वाग्देवीला

वातचक्र
(क्र.११२, पृ.१८८)

म्हणतो :—" आपले शब्द या भोंवऱ्यांत टाक. त्यांना निजधामाला—स्वर्गाला जाऊं दे. तेथे त्यांना पूर्वीचें तेज लाभेल. माणसाने तें तेज मलिन केलें आहे, म्हणून आजकाल शाप कोणाला मारूं शकत नाही की आशीर्वाद तारूं शकत नाही. स्वर्गात गेले की शब्द ताजे—नवसामर्थ्यसंपन्न होतील" (३). कवि पुढे म्हणतो :—" तसें म्हटलें तर मीहि येथे कशाकरिता राहावयाचें? येथे असें काय आहे की मी ज्याला चिकटावें? असें वाटतें की या वातचक्रांत गिरक्या घेत सच्चिदानंदांत लीन होऊन जावें. जगद्द्रुमाचें पिकलेलें, गलित जीर्ण असें पान मी आहें. तर शब्दांबरोबरच मलाहि स्वर्गांत जाऊंदे" (४).

या कवितेचें वृत्त केशवसुतांनी नवीन योजलें आहे. याच्या एका कडव्यांत ७ ओळी असून त्यांत पहिल्या तीन पादाकुलकाच्या सयमक, नंतर एक ८।८।८।६ अशा मात्रावलींची एक ओळ, मग पुनः दोन पादाकुलकाच्या सयमक दोन ओळी (हें यमक पहिल्या तीन ओळींतील यमकापेक्षा भिन्न असतें) व शेवटीं चौथ्या दीर्घ ओळीशीं मात्रासंख्येने व यमकाने जुळणारी ओळ अशी तिची रचना आहे. वातचक्राच्या कल्पनेस अनुरूप अशी गति त्यांत आहे. कवितेच्या पहिल्या दोन कडव्यांत वावटळीचें साधें वर्णन आहे; पण त्यांत दोन कल्पनाहि आहेत. वावटळ हा मरुद्गणांचा खेळ आहे किंवा तो सृष्टीचा भोंवराच आहे या त्या कल्पना होत. पाण्याच्या भोंवऱ्यांत सांपडणारी गोष्ट जशी त्याच्या तळापर्यंत जाते, तशी या भोंवऱ्यांत सांपडणारी गोष्ट ही आकाशाच्या वरच्या तळापर्यंत म्हणजे स्वर्गाला जाते अशी कल्पना कवि करतो. हा भोवरा अर्थात् खेळांतल्यापेक्षा निराळा होतो. आपल्या सपाट्यांत सांपडलेल्या या भोवऱ्यांत शब्दच टाकण्याची कल्पना कवीला कां सुचावी तें सांगतां येत नाही. पहिल्या दोन कडव्यांत म्हणचे आधीच्या भागांत तशी कांहीच सूचना नाही. उत्तरार्धांत शब्दाचें सामर्थ्य आज उरलें नसल्याबद्दल खेद व शेवटीं आपणहि कशास राहावें असा नैराश्यसूचक उद्गार या गोष्टी आल्या आहेत. माणसाकडे पाहण्याची निंदागर्भतेची दृष्टि याहि कवितेंत केशवसुतांनी स्वीकारली आहे. शापाने मारण्याची किंवा आशीर्वादाने तारण्याची शक्ति पूर्वी तरी माणसांत कितीशी होती याविषयी आज शंका वाटेल. पण शब्दांचा उपयोग आवश्यक तेवढा व योग्य कारणाकरिताच आपण सध्या करीत नाही ही गोष्ट अमान्य करण्याचें कारण नाही. आपल्या हातून पार न पडतील अशीं वचनें देणें, अनाहूत अतिशयोक्तिपूर्ण स्तुति करणें या गोष्टी एवढ्या प्रमाणांत

होतात की शब्दांची किंमतच उरली नाही. भाषा ही आपलें मन कळूं न देण्याकरिताच आपण उपयोगांत आणीत आहोंत. म्हणून शब्दांना त्यांची खरी किंमत राहिलेली नाही. स्वर्गाची पूर्वीची कल्पना आधाराला घेऊन केशवसुत शब्दांना स्वर्गांत पाठवून त्यांना धार लावूं इच्छितात. एवढ्या उद्वेगप्रदर्शक विचारावर न थांबतां पुढे जाऊन शब्द वर पाठविण्यापेक्षा आपणच वर गेलेलें काय वाईट असा विचार समारोपाला अधिक उत्कटता आणण्याकरिता केशवसुतांनी घातला आहे. केशवसुतांचें वय अद्यापि त्यांना गलित जीर्ण पर्ण म्हणण्याइतकें झालें नव्हतें. तेव्हा त्यांनी ही कविता अशा व्यक्तीची भूमिका घेऊनच लिहिली होती असें म्हणणें प्राप्त आहे. कवितेची भाषा अगदी प्रसादपूर्ण आहे. शब्दांची अडचण मुळींच भासलेली दिसत नाही. भोंवरा या शब्दाच्या दोन निरनिराळ्या अर्थांचा संकर, आणि या भोंवऱ्यांत शब्दांना टाकण्याची एकदम केलेली सूचना या दोन गोष्टींबाबत अधिक काळजीपूर्वक रचना झाली असती तर ही कविता अत्यंत निर्दोष ठरली असती. आजहि केशवसुतांच्या यशस्वी कवितांमधील एक अशीच ती गणावयास हवी.

संध्याकाळ (क्र. ७३, पृ. १२१)

निसर्गवर्णनाने प्रारंभ होऊन प्रेमकवितेमध्ये पर्यवसित झालेली ही शा. वि. च्या सहा श्लोकांची कविता आहे. यांतील पहिले तीन निसर्गाचें वर्णन करितात व पुढील तीन श्लोक मानवाबद्दल असून त्यांचा शेवट कवीने स्वतःबद्दल उद्गार काढून केला आहे. पर्यवसान प्रेमोत्सुकतेमध्ये झाल्याने कविता खरोखर प्रेमकविताच वाटेल. पण तिचा निम्मा भाग निसर्गवर्णनात्मक आहे आणि कवीने तिचें नामकरणहि संध्याकाळ असें केलें असल्याने तिचा परामर्श येथे घ्यावयाचा आहे. 'संध्याकाळ आहे; सूर्य समुद्रावर उतरला आहे. त्याचें बिम्ब लौकरच लाटांचें चुंबन घेईल, व पुढे ज्याप्रमाणे गळून पडलेलें फूल मातीला मिळून जातें तसें हें बिम्बहि लहरींमध्ये लोपून जाईल.' या पहिल्या श्लोकांत प्रस्तावनेंत ज्या लाटांचें चुंबन सूर्य लौकरच घेणार आहे असें म्हटलें आहे त्याच लाटांत हें बिम्ब लोपून जाईल ही कल्पना थोडीशी विसंगत वाटते. चुंबन घेतल्यावर लगेच मातीला मिळून जाण्यासारखें पर्यवसान होणें ही गोष्ट किंवा कल्पना अशुभ वाटते. कवि शोकाविष्ट असेल तर ही कल्पना साजेल. नाहीतर बिम्ब चुंबिल, लोपाल लहरींत, मातीला मिळुनी अशी अनुप्रासात्मक रचना साधण्याकरिताच मरणाची कल्पना आणली असें होईल. मृत्यूची ही कल्पना कवीच्या डोक्यांत आहे हें दुसऱ्या श्लोकावरूनहि दिसतें. 'आकाशांत

ढग विखुरले आहेत, त्यांच्यावर सुरेख छटा खुलताहेत हें पाहून मनांत येतें की हा दिवस मृत्युवश होत आहे व त्याच्या डोक्यावर तेजोयुक्त मोक्षसिन्धुलहरी आक्रमण करीत आहेत.' मृत्यूच्या या कल्पनेने जो उदासपणा सूचित होतो तो शेवटच्या श्लोकांत विरहभावनेच्या 'उदास'तेशी जुळेल हें खरें, पण मधल्या श्लोकांतून येणाऱ्या सुखभावनेशीं विसंगत होईल. याहि श्लोकांत 'अक्षयमोक्ष' असा अनुप्रास साधण्याचा विशेष प्रयत्न दिसतो. तिसऱ्या श्लोकांत वातावरण भिन्न आहे. 'पक्षी घरट्याकडे परतून जातात व त्यांचीं पिलें त्यांस आपल्या किलबिलीने आनंद देतात. कुरणांतून गाई परततांना हंबारव फोडतात तेव्हा त्यांना त्यांचीं वासरें दीनस्वराने बाहतात.' (उत्सुक वत्स असा अनुप्रास येथेहि साधला आहे.) वात्सल्याच्या या भावनेंतून पुढील श्लोकांत कवि शृंगारांत पदार्पण करतो. "या समुद्रकिनाऱ्यावर हे जे युवक आनंदाने फिरत आहेत ते बहुधा मनांत आपल्या सुंदरीचें चिन्तन करीत असावेत. उलट पलीकडे हीं मंदिरें दिसताहेत त्यांमध्ये त्यांच्या हृष्ट युवती मनांतून बहुधा म्हणत असतील (४) की "सूर्य अस्ताला जात आहे. रात्र येत आहे. रात्रीच्या नांवांत किती जादू आहे. सकाळी प्रेमाचें (रात्रिविकासी) कुमुद जें संकोच पावलें, तें या रात्रीमुळे विकास पावतें व म्हणून चित्त नाथाकडे लागतें" (५). प्रणयी जनांचें हें सौख्य कवीला विरोधाने फार जाणवतें. 'मी हें घर सोडून दूर आलों आहें; म्हणून या संध्यासमयीं मला उदास वाटतें. पण मी उदास होऊं नये तर काय व्हावें?' असा प्रश्न तो करतो.

कवीच्या या उदासपणाचा परिणाम कवितेच्या आरंभावर झाल्याचें आपण पाहिलेंच आहे. नंतर वात्सल्य, नंतर प्रेमहृष्टता व पुनः उदासता असें भावनामिश्रण या कवितेंत बरेंच आहे. पक्षी–पिलें, गाई–वासरें, सूर्यास्त व त्याचे रंग यापलीकडे संध्याकाळच्या निसर्गाचा तपशील या कवितेंत आला नाही. केशवसुतांच्या सृष्टिवर्णनांत वैशिष्टयदर्शक मार्मिक विशेषणें येत नाहीत ही पटवर्धनांची तक्रार याहि कवितेंत खरी आहे. बिम्बाला ते नुसतें सुरेख म्हणतात. रंगाच्या छटा **सुंदर** आहेत यापलीकडे त्यांचें वर्णन नाही. कोणता रंग होता याचा निर्देश कोठेहि नाही. तन्मस्तिष्कपिंडावरी, अक्षयमोक्षसिन्धुलहरी, इत्यादि संस्कृत शब्द, स्वचित्तावर (चित्तीं नाही) येतें असा मराठी नसलेला प्रयोग, युवे हें युवा याचें अनेकवचन, फिरती या अर्थी 'फिरकती' हा शब्द, रात्रीला उद्देशून झालेलें संबोधन इत्यादि गोष्टींनी कवितेची रचना प्रसन्न वाटत नाही. एक विरहाची

उत्कटता जेवढी या कवितेंत दिसत आहे, तेवढी दिसली नसती तर ही कविता अयशस्वीच म्हणावी लागली असती.

निसर्गवर्णन आणि आत्मलेखन यांचें मिश्रण असलेली ही कविता केशवसुतांच्या मोठ्या कवितांमधील एक आहे. शार्दूलविक्रीडितामधील २१

नैर्ऋत्येकडील वारा (क्र.१००,पृ. १६७)

श्लोक हीमध्ये आहेत. 'नैर्ऋत्येकडील वारा" हें कवितेचें नांव Ode to the West Wind (शेली) या इंग्रजी नांवासारखें वाटतें. अशा वाऱ्याला उद्देशून स्वतंत्रपणें लिहिणें ही कल्पना परकी वाटतेहि. केशवसुतांनी अशी कविता लिहिण्याची कल्पना इंग्रजी वाङ्मयावरून घेतलीहि असेल. पण यापलीकडे तीमध्ये कांही परकीय नाही. केशवसुतांची जन्मभूमि व त्यांनी बाल्य जेथे घालविलें ती भूमि कोंकणांत असल्याने खानदेशांत राहून आपल्या जन्मभूमीची स्मृति होऊन त्यांनी ही कविता लिहिली असल्याने हा नैर्ऋत्येकडील वारा येथे आला आहे. तो वारा जन्मभूमीवरून येत असल्याने जन्मभूमीचें रूप डोळ्यापुढे येऊन केशवसुत तिचें वर्णन करतात. तेथील उंच डोंगर आणि त्यांमधून खाली येणारे धबधबे यांचा उल्लेख उपमांच्या साहाय्याने ते प्रथम करतात. डोंगर हे स्वर्गापर्यंत चढणाऱ्या महात्म्यांच्या मनासारखे व धबधबे हे कविदुर्दशांमधून बाहेर येणाऱ्या वाणीच्या ओघांसारखे आहेत अशा दोन अमूर्तोपमा ते या ठिकाणीं योजतात. या उपमा साधण्याकरिता अन्वय बराच क्लिष्ट करावा लागला आहे. त्या डोंगरावरील किल्ल्यांचा उल्लेख पुढे येतो व त्या किल्ल्या-वरील पालक देवता आपल्या वीरधीर पूर्वजांची आठवण करून देऊन आपला धिक्कार करीत आहेत अशीहि कल्पना कवि येथे करीत आहे. यानंतर केळी, नारळी, फणस, पोफळी यांचा एकत्र उल्लेख व तेथील पक्ष्यांचें कूजित स्वप्नांत ऐकून होणारी उत्कंठित वृत्ति हीं येतात. या वृक्षांप्रमाणे जंगली वृक्ष व त्यांवर असणारे वानर यांचाहि निर्देश येतो. केशवसुतांचें जन्मस्थान मालगुंड होतें, त्याला माल्यकूट असें भारदस्त नांव देऊन आपल्या जन्मकाळीं तेथील वनदेवतांनी आपल्या या ग्रामांत वाग्देवीसुत जन्मला म्हणून अस्फुट जयजयकार केला असेल अशी भोळी कल्पना कवि प्रकट करतो. आपल्या कवित्वाची विशेष जाणीव केशवसुतांना होती असें म्हणणारांना हा उल्लेख अनुकूल ठरेल. येथून पुढे आपला पिता, आपली माता, मातामह व बन्धु यांच्या आठवणी होऊन कवीला गहिवरून येतें व वडील मंडळींच्या छत्राखाली राहणें किती सुखाचें असतें असें वाटून 'तान्हा बाळचि राहतों तर किती तें गोड होतें

अहा !' असें दोन वेळा ते उद्गारतात. या साऱ्यांच्या नंतर पत्नीकरिता तीन श्लोक लेखकाने खर्ची घातले आहेत. शेवटल्या चार श्लोकांत सामान्य जीवनविषयक असे उद्गार केशवसुत काढतात. "आपलें अस्तित्व म्हणजे अज्ञेयावरचें तरंगतांडव आहे, प्रीति म्हणजे कंटकयुक्त वल्ली आहे, कीर्ति ही शूलारोपणयूपावरील ध्वज आहे, व जीवन हें शोकसंकुल नाटक आहे. आता एकच इच्छा आहे व ती ही की सागर-देवींनी आपलीं गाणीं गाऊन स्वप्नें नसणारी, अश्रु न आणणारी अशी दीर्घ निद्रा मला आणावी."

वस्तुतः 'गोष्टी घराकडिल या वदतां' (क्र. १७) या कवितेची ही वाढवलेली आवृत्ति आहे. जागृतीमधील स्वप्नांत दिसणाऱ्या आपल्या कोंकणमधील घराची व त्या-मधील आपल्या स्वकीयांची आठवण हेंच या कवितेचें स्वरूप आहे. एकामध्ये या जागृतिस्वप्नाचें कारण घराकडील गोष्टी आहेत; दुसऱ्यांत तिकडचा वारा आहे. दोन्हीकडे स्वकीय जनांची व त्यांत शेवटीं पत्नीची आठवण आहे. प्रस्तुत कवितेंत तीन भाग आहेत. पहिल्या भागांत कोंकणचें वर्णन आहे, दुसऱ्या भागांत स्वकीयांची आठवण व तिसऱ्या भागांत जीवनविषयक उद्गार आहेत. हा तिसरा भाग आधीच्या दोन भागांतून उद्भूत होत नाही; जोडल्यासारखा वाटतो. बाल्याबद्दल प्रेम व तें गेल्याबद्दल हळहळ ही केशवसुतांच्या इतर कांही कवितांमध्ये आली तशीच येथेहि येते. कवितेमध्ये कांही गंभीर तत्त्वज्ञान आल्याविना ती मोठी कविता होऊं शकत नाही असें केशवसुतांस वाटत असावें म्हणून शेवटचें तत्त्वज्ञान तिला जोडलें असें वाटतें. शेलीच्या 'पश्चिमवाऱ्या'स उद्देशून लिहिलेल्या कवितेंत अशीच नैराश्याची भूमिका घेतलेली दिसते व तें डोळ्यापुढे असल्याने इतर सारी कविता या भूमिकेस अनुकूल नसली तरी शेवट मात्र तसा केला आहे. कवितेची भाषाहि बोजड, कृत्रिम व पुष्कळ ठिकाणी दूरान्वययुक्त वाटते. तिसऱ्या श्लोकांत (मोठे उच्च...अद्रीश ते हो असे) आलेल्या दूरान्वयासारखें दुसरें उदाहरण सांपडणें कठिण. कवितेंत रसस्पर्श कोठे होत असेल तर मातापित्यांविषयीची भावना व्यक्त करतांना होय. पत्नीसंबंधी लिहितांनाहि चमत्कृतीचा आश्रय केलेला दिसेल.

केशवसुतांच्या सृष्टिविषयक कवितांत भृंग, पुष्पाप्रत, फुलपांखरूं इत्यादि कविता चांगल्या आहेत हें खरें; पण त्या त्यांतील निसर्गवर्णनाने नव्हे, तर त्यांत आलेल्या इतर गोष्टींमुळे. निसर्गवर्णनें चांगलीं व्हावयाचीं असलीं तर

कालिदासाप्रमाणे सारीं ज्ञानेंद्रियें संवेदनक्षम असावयास हवींत. निसर्गांतील कोणतीहि गोष्ट पाहिली तर तिचा रंग, वास, शब्द, स्पर्श इत्यादि गुण कवीला प्रतीत झाले पाहिजेत व त्यांचें वैशिष्ट्य प्रकट करण्यास समर्थ अशी भाषा पाहिजे. फुलांचा उल्लेख केशवसुतांनी अनेक वेळा केला आहे (क्र. ६५, ६०, ५४, ५२, ४५, ४१, इत्यादि पाहा.) पण त्यांच्या रंगाचा किंवा गंधाचा उल्लेख अपवादभूतच आहे. वृक्ष, वल्ली, निर्झर, पक्षी यांचेहि उल्लेख आहेत, पण त्यांच्या इंद्रियग्राह्य अशा गुणांचें वर्णन नाही. फुलपांखरावर दोन कविता लिहून त्याच्या चित्रविचित्र रंगाचा उल्लेख कोठेच नाही. 'फुलांतले गुण' सांगत असतां त्यांच्या रंगाचा किंवा गंधाचा उल्लेख न करितां सुंदरता, प्रीति, मार्दव, सद्‌गुण, जादू व गाणें इतके आरोपित गुण सांगितले आहेत. केशवसुतांना निसर्गाचें प्रेम वाटत असेल; असलेंच पाहिजे. त्याशिवाय त्यांनी सृष्टीला देवतेचें महत्त्व देऊन मानवापेक्षा सर्व बाबतींत श्रेष्ठ ठरविलें नसतें. [परंतु हें प्रेम सूक्ष्मदर्शी, मार्मिक, चिकित्सक असें नसून अंध होतें. तें आपल्या बुद्धीने सृष्टीवर प्रेम करीत होते, पण इंद्रियांनी नव्हे. यामुळे त्यांच्या सृष्टिवर्णनांतून जिवंतपणा आढळून येत नाही.] निसर्गाकरिता निसर्ग ही त्यांची वृत्ति नव्हती. प्रेमाचें तत्त्वज्ञान सांगण्याकरिता, किंवा प्रेमविषयक काव्यास प्रस्तावना म्हणून, व्यंजनेने मानवी जीवनाची सूचना करण्याकरिता, किंवा साधा बोध वा उपदेश करण्याकरिता, किंवा जीवनविषयक तत्त्वज्ञान सांगण्याकरिता सृष्टीचा किंवा निसर्गाचा उपयोग ते करीत होते. साध्याहि विषयांत मोठा आशय बघण्याची जी संवय बहुधा वर्ड्स्वर्थपासून त्यांनीं घेतली, तीमुळे निसर्गाचें सौंदर्य या बोधाच्या चष्म्याविरहित पाहणें त्यांना अशक्यच होऊन बसलें. टिळक किंवा बालकवि यांना निसर्गाविषयी ज्या प्रकारचें प्रेम वाटत होतें तसें केशवसुतांना वाटत नसे. सृष्टीकडे केवळ पार्श्वभूमि या नात्याने पूर्वीच्या आपल्या काव्यांत पाहिलें जाई व तेंहि क्वचित्. त्याऐवजी सृष्टींतील फूल, फुलपांखरूं इत्यादि रमणीय परंतु क्षुल्लक वस्तूंत सुद्धा कांही विशेष लक्ष देण्याजोगें सौंदर्य असतें ही दृष्टि वर्ड्स्वर्थ आदि पाश्चात्य सृष्टिभक्त कवींच्याकडून घेऊन ती आपल्या काव्यांत रूढ करण्याचें श्रेय सर्वस्वीं नसलें तरी बऱ्याच प्रमाणांत केशवसुतांकडे जातें. परंतु टिळक-बालकवींइतका सृष्टीबद्दलचा खरा जिव्हाळा त्यांच्यामध्ये नव्हता. त्यामुळे निसर्गविषयक त्यांच्या कवितांत त्या काळीं जरी नवेपणा वाटला असला तरी त्यांच्या उत्तम कवितांत एकदम दृष्टीपुढे येईल अशी निसर्ग-कविता एखादीच निघेल व तीमध्येहि ती चांगली ठरण्याचें कारण कांही इतरच असेल. केशवसुतांच्या कवितांमध्ये सृष्टिविषयक कवितांना गौणच स्थान आहे.

८ केशवसुतांचें वाङ्मयऋण

केशवसुतांनी स्फुट आत्मलेखनात्मक काव्य लिहिण्याची पद्धति इंग्रजी काव्य-वाङ्मयावरून घेतली, किंवा रचनेचे निरनिराळे प्रकार तिकडूनच आणले, अथवा सुनीत आणि उद्देशिका (Ode) सारखे काव्यप्रकारहि पाश्चात्य वाङ्मयावरून उचलिले, आपली सृष्टिविषयक दृष्टि किंवा प्रेमविषयक कल्पना पाश्चात्यांच्या धर्तीवर बनविली इत्यादि गोष्टींचा परामर्श किंवा उल्लेख मागे आलाच आहे. 'नरेंच केला हीन किती नर' यासारख्या स्फुट कल्पना किंवा 'चेहरा वाचणें' यासारखे शब्दप्रयोग हेहि तिकडूनच त्यांनी घेतले हेंहि आपण म्हणूं शकतों. प्रारंभींचें शृंगारामधील उत्तान शारीर वर्णन हें संस्कृत वाङ्मयावरून घेतलें होतें हेंहि आपल्यास दिसतें. या प्रकरणांत मात्र या गोष्टींचा विचार व्हावयाचा नसून केशवसुतांनी केलेल्या भाषांतर, रूपांतर वा अनुवाद या स्वरूपाच्या ज्या कविता आहेत त्यांचाच विचार येथे प्रस्तुत आहे. अशा साऱ्या कवितांची संख्या जवळ जवळ पंचवीस आहे. पण तेवढ्याने केशवसुतांचें काव्य अनुवादात्मकच आहे अशी गैरसमजूत करून घेऊं नये. १३०–३२ कवितांपैकी शंभरांवर कविता स्वतंत्र आहेत या दृष्टीने तिकडे पाहणें योग्य होईल. हे अनुवाद संस्कृतवरून कांही (चार) केले असले तरी प्राधान्याने इंग्रजी कवितांचे आहेत. सहा-सात भाषांतरें सुनीतांचीं आहेत. दोन कवितांत मूळ फ्रेंच कवितांच्या इंग्रजी भाषांतरांचा आणि एक मूळ जर्मन् कवितेच्या इंग्रजी भाषांतराचा अनुवाद आहे. पो, लॉंगफेलो आणि इमर्सन् हे जे अमेरिकन् कवि त्यांच्याहि कविता भाषांतरासाठी निवडलेल्या दिसतात. इंग्रजी कवींत शेक्स्पियर, ड्रमंड्, ड्रायडन्, मिसेस् ब्राउनिंग्, स्कॉट्ट व हूड् यांच्या कवितांची निवड अनुवादाकरिता करण्यांत आली आहे. वॉल्ट्र व्हिट्मन् या अमेरिकन् कवीची कविता अनुवादाकरिता घेतली नसली, तरी मुक्तच्छंदसदृश रचनेबाबत त्याचें उदाहरण डोळ्यापुढे असेल. संस्कृत अनुवादांत एक कालिदासाच्या रघुवंशाच्या उताऱ्याचा, एक भारवीच्या किरातार्जुनीयामधील उताऱ्याचा व दोन सुट्या श्लोकांचे असे अनुवाद आहेत. कांही अनुवादांत केवळ भाषांतर करण्याची दृष्टि होती, कांहींमध्ये रूपांतराची व कांहींमध्ये केवळ मुख्य कल्पना दुसरीकडून घेऊन स्वतंत्रच रचना करण्याची दृष्टि असे. अनुवादाच्या दृष्टीने व भाषेबाबत आरंभीं संस्कृतची छाप असली तरी पुढे इंग्रजीचाच प्रभाव असलेला दिसून येतो. केशव-सुतांच्या एकंदर काव्यांत भाषांतरित काव्यास गौणच स्थान आहे. मग तें भाषांतरा-

करिता निवडलेल्या कवितांनाच मूळांत फारसें महत्त्व नसल्यामुळे असो, किंवा हीं भाषांतररूपांतरें व्हावीं तेवढीं यशस्वी झालीं नाहीत म्हणून असो. ‘ सतारीचे बोल ’ आणि ‘ घुबड, यांसारख्या कल्पनानुवादात्मक कविता या विधानास अर्थात् अपवाद होत.

‘ खिडकीकडे मौज पाहावयास ’
(क्र. १, पृ. १)

केशवसुतांनी आपल्या काव्यरचनेस प्रारंभ रघुवंशांतील ७ व्या सर्गांतील ५ ते १२ या श्लोकांच्या भाषांतराने केला. विवाहित परंतु विशीच्या आंतच असणाऱ्या या तरुणास भाषांतर करण्याइतकें आकर्षण वाटावें असाच हा प्रसंग आहे. नागेश कवीने त्याचें हीन अनुकरण केलेलें त्याच्या सीतास्वयंवरांत पाहावयास मिळतें. केशवसुतांनी त्याचें भाषांतर करण्याचाच प्रयत्न केला आहे. यापूर्वी गणेशशास्त्री लेले यांनी रघुवंशाचें समग्र भाषांतर केलें होतेंच. केशवसुतांचें भाषांतर यशस्वी म्हणतां येणार नाही. कारण त्यांत मुळांतील अनेक शब्दांचे अर्थ आले नाहीत आणि कित्येक वेळा मुळांत नसलेला अर्थहि आला आहे. उदाहरणार्थ :—पुरसुंदरीचा अर्थ बाला यांनी चांगलासा येत नाही तर विलोल या अर्थाचा शब्दहि मुळांत नाही. तदालोकनतत्पर याचा अर्थ ‘ मजा पहायास ’ या अघळपघळ शब्दप्रयोगाने व्यक्त केला आहे. ‘ त्वरेने लगटून ’ येती यालाहि मुळांत शब्द नाही (श्लोक १). दक्षिण आणि वामनेत्र यांचा अर्थ ‘ एकांत आणि दुज्या ’ या सामान्यार्थी शब्दांनीच आणला आहे (श्लोक ४). गोळाबेरीज अर्थ स्थूलमानाने भाषांतरांत उतरला आहे असें त्यासंबंधी म्हणतां येईल. भाषांतराविषयीची यापेक्षा अधिक अपेक्षा त्यावेळच्या वाचकांचीहि नसेल. संस्कृत सामासिक शब्दांत सामावणारा अर्थ तेवढ्याच लांबीच्या चरणांतून मराठींत यमकांचें बंधन राखून प्रकट करणें ही कसलेल्या भाषाप्रभुत्वाच्या साहाय्याने सुद्धा क्वचित् साधणारी गोष्ट आहे. केशवसुतांचें आरंभींचें भाषाप्रभुत्व अभावानेच जाणवणारें होतें. कालिदासाच्या सफाईदार भाषाशैलीचा प्रत्यय भाषांतरांत येत नाही हें अर्थात् उघड आहे.

किरातार्जुनीय— सर्ग १ ला
(क्र. १६, पृ. २७)

संस्कृत पंचमहाकाव्यांतील उताऱ्यांचें भाषांतर करण्याचा हा दुसरा प्रयत्न होय. किरातार्जुनीयाच्या पहिल्याच सर्गांतील २६ श्लोकांचें हें भाषांतर आहे. एवढेंच भाषांतर करावयाचें असा यांचा हेतु असावा. येथे विषयदृष्ट्या खंड चांगला पडतो, आणि सर्गाच्या शेवटीं निराळ्या वृत्तांत लिहिण्याच्या महाकाव्याच्या पद्धतीप्रमाणे २६ वा श्लोक केशवसुतांनी निराळ्या म्हणजे

वंशस्थ वृत्तांत लिहिला आहे. पहिले २५ श्लोक संस्कृतपेक्षा मोठ्या म्हणजे शार्दूलविक्रीडित वृत्तांत लिहिले असल्याने बराचसा अर्थ मुळांतला भाषांतरांत आणणें शक्य झालें आहे. श्लोकास श्लोक अशी अर्थव्यक्ति झालेली आहे. मराठीच्या मानाने संस्कृतप्रचुरता बरीच आली आहे. इतकी की ' वचा सोसावया **अर्हशी** ' अशी किंवा ' **अथ** त्या क्रोधामुळे वा न तो ' अशी रचनाहि आली आहे. भारवीचा भारदस्तपणा अर्थदृष्ट्या उतरला असला, तरी भाषा तेवढी कसलेली वाटत नाही. असें असलें तरी पुढे अनेक वेळा, विशेषतः इंग्रजी कवितांचें भाषांतर करण्यास जी भाषेची अडचण त्यांना वाटत असे ती येथे दिसत नाही. भाषा आणि रचना यांच्या दृष्टीने या भाषांतराचा लेखनाभ्यास म्हणून उपयोग झाला असेल असें म्हणतां येईल.

याशिवाय संस्कृतमधील आणखी दोन स्वतंत्र श्लोकांचें भाषांतर केशवसुतांनी केलें आहे. पहिला ' नरपतिहितकर्ता द्वेष्यतां याति लोके ' हा श्लोक. हें भाषांतर ठीक झालें आहे. यमकांच्या अधिक बंधनाने अडचण किंचित् येथेहि भासेल. दुसरा श्लोक (खाणावळींतील) घृतधारेसंबंधीचा आहे. ' संचारिणी ' याचें ' प्रचलित ' हें भाषांतर चिंत्य आहे व नभांतून उतरते म्हटल्यावर ' भूमीवरतीं ' हा मुळांत नसलेला अनवश्यक वाक्यार्थ येथे येण्याचें कारण नव्हतें. तथापि विशेष आक्षेप घेण्याजोगें कांही त्या भाषांतरांत नाही. संस्कृतवरून भाषांतरित भाग तो एवढाच. पुढे अधिक लक्ष इंग्रजी काव्याकडेच वेधलें, आणि संस्कृतवर लेखनाच्या दृष्टीने विशेष प्रभुत्व मिळण्याआधीच त्यांनी संस्कृतमधून मराठी भाषांतर करण्याचें सोडून दिलें. या भाषांतरांचा प्रथमदर्शनीं तरी कांही उपयोग झाला नाहीसें वाटतें. पुढे झालेल्या लेखनांत इतर शब्दांशीं विसंगत असे मोठमोठे संस्कृत सामासिक शब्द योजण्यापलीकडे या लेखनाचें अधिक फल मिळालें असें म्हणतां येणार नाही.

इंग्रजी कवितांचीं भाषांतरें संख्येने यापेक्षा अधिक आहेत; गुणांनी आहेत असें म्हणतां येणार नाही. आठनऊ तरी कवितांना भाषांतरच म्हणावें लागेल. उपदेश, तत्त्वज्ञान, प्रेम, काव्य, मरण इत्यादि विषय त्यांत आले आहेत. पांच सहा सुनीतांचींच भाषांतरें आहेत. वि. ड्रमंड् याच्या दोन सुनीतांपैकी पहिलें Doth then the world go thus याचें भाषांतर **" जायाचें जग का असेंच ? "** असें आहे (क्र. २५, पृ. ५१). या भाषांतरामध्ये केशवसुतांनी सुनीतरचनादृष्टीने

शार्दूलविक्रीडिताच्या पहिल्या १२ ओळींत म्हणजे तीन श्लोकांत मुळांतील १२ ओळींचा अर्थ आणून पुढील दोन ओळींकरिता उपजातीचा चार चरणांचा एक श्लोक घातला आहे. " जग हें असेंच चालायचें का ? या मर्त्य लोकांत असाच न्याय आम्हांस मिळावयाचा का ? अनीतीच्या धुंदीमुळे आंधळे झालेल्यांना अंध विधि साहाय्यच करितांना दिसतो, व बिचाऱ्या नीतीचे भक्त मात्र वादळांतील जीर्ण पर्णांप्रमाणे इतस्ततः फेकले जातात. सर्वांचा नियामक असा ईश्वर खरोखरच असला तर सद्वृत्त नरांस आपत्ति कां भोगावी लागते, उद्धट लोक गरीबांवर वर्चस्व गाजवितात आणि निरपराधी जनांचे हाल होतात. " हा मुख्य विचार सांगून सुनीताचा शेवट करीत असतां ' हें थांबवून वाईटाबरोबर चांगल्यालाहि निदान समान संधि मिळावी ' अशी प्रार्थना येते. सामान्यतः मुळांतला अर्थ भाषांतरांतहि आला आहे हें खरें, पण भाषादृष्ट्या रचना चांगली झाली आहे असें वाटत नाही. ' जग असेंच **चालायचें का ?** ' याऐवजी इंग्रजीमधील शब्दाचें जसेंच्या तसें ' जायाचें का ' (go) असें भाषांतर, ' सांगा ' या ऐवजीं ' सांगुन द्या ' अशी योजना, ' अनीती ' ऐवजीं ' अपनीति ', हळळती (हळहळती), वर्चस्व करणें (चालविणें) निर्दोषितेच्यावर हाल तुटूनि पडती, यासारख्या शब्दांचे प्रयोग, अहा ! हाय ! हंत ! इत्यादि पादपूरणात्मक उद्गारवाची अव्ययांची योजना या साऱ्यांवरून रचना प्रसादपूर्ण झाली नाही हें सहज दिसतें.

ड्रमंड्चें दुसरें सुनीत
Lessons of Nature
(क. २६, पृ. ५२)

ड्रमंड्च्या दुसऱ्या सुनीताचें केशवसुतांनी ' ईश्वराचा ग्रंथ ' असें भाषांतर केलें आहे. समारोपाच्या दोन ओळींकरिता अनुष्टुभाच्या दोन ओळी घातल्या आहेत. त्यामुळे सुनीताचा परिणाम बराच साधला आहे. एकंदर रचनाहि अधिक चांगली झाली आहे. ' जग म्हणजे ईश्वराने रचिलेला एक ग्रंथ आहे .त्या ग्रंथाचीं पानें आपण जर काळजीपूर्वक चाळलीं तर ग्रंथकर्त्याची थोर बुद्धि आणि कला हीं आपल्यास प्रतीत होतील. इतर सर्व शक्तींना ताब्यांत ठेवणारी त्याची स्वतःची शक्ति, सर्वत्र गति असणारी त्याची सर्वहितबुद्धि, दुष्टांची मुळींच कसूर न करणारी त्याची न्यायवृत्ति हीं प्रत्येक पानावर आपणांस दिसून येतील. ' आठ ओळींत आलेल्या या पूर्वविचाराला खरोखर कलाटणी येथेच मिळते. ' आपण मात्र अज्ञ बालांप्रमाणे या गोष्टी लक्षांत न घेतां पुस्तकाचे रंगीत पुठ्ठे, सोनेरी पानें, व फिती या बाह्यांगाकडेच लक्ष देतों आणि त्या मोठ्या कवीचा इष्टार्थ

समजून घेत नाही. फारच झाल्यास, क्वचित् अंतरंगाकडे वळल्यास पानांच्या कडेला काढलेल्या चित्रांकडे लक्षपूर्वक पाहतों.' मागील सुनीतामध्ये ईश्वराच्या न्यायीपणाविषयी शंका प्रदर्शित केली होती, तर या सुनीतांत त्यावर दृढ श्रद्धा व्यक्त केली आहे. विचारदृष्ट्या परस्परविरोधी अशा या दोन सुनीतांची निवड लागोपाठ केशवसुतांनी केली याचा अर्थ त्यांच्या मतांत एकदम परिवर्तन झालें असा नव्हे हें सांगावयाला नकोच. सुनीताकडे व तें मराठींत कसें आणतां येईल याकडे त्यांचें लक्ष लागलें होतेंच. दोन्ही विचारांत कांही तथ्य आहेच. तेव्हा विचाराकरिता आणि रचनेकरिता म्हणूनच त्यांची निवड केशवसुतांनी केली असावी. त्यांच्या स्वतःच्या तत्त्वज्ञानाचें प्रत्यक्ष प्रतिबिंब त्यांमध्ये दिसेल काय म्हणून पाहणें योग्य होणार नाही.

जगामधीं या तुला कशाला परमेशें धाडिलें (क्र. ३०, पृ. ५८) एलिझाबेथ बॅ. ब्राउनिंग् या कवयित्रीच्या Work या सुनीताचें हें अर्थदृष्ट्या भाषांतरच होय, पण रचनादृष्ट्या मात्र रूपांतर आहे. मिसेस ब्राउनिंग्ची मूळ कविता सुनीत आहे. रूपांतरांत केशवकरणी वृत्त घेऊन अनेक दृष्टींनी फरक केला. ओळींची संख्या पुष्कळच वाढली. त्या ओळी, अंतऱ्याच्या निराळ्या चालीच्या ओळी, मुख्य ओळींमध्ये एक मोठा आणि दुसरा लहान चरण अशी केशवकरणीची रचना, ध्रुवपदाची योजना, दोनऐवजीं मजकुराची तीन खंडांमध्ये विभागणी या साऱ्या गोष्टींनी सुनीताची रचना रूपांतरांत सपशेल बदलली. अर्थहि मांडणीच्या दृष्टीने बदलला आहे. सुनीतामधील पहिल्या ओळीचें ध्रुवपद केलें. म्हणजे त्या अर्थाला स्वतंत्र व्यक्तित्व दिलें, तर सुनीतांत शेवटल्या दोन ओळींतील अर्थास स्वतंत्र व्यक्तित्व थोडें तरी असतें त्याऐवजी तो शेवटच्या कडव्याचें एक अंग बनवून टाकला. केशवकरणींत असणारी अधिक गेयताहि सुनीतगांभीर्यास जुळणारी नाही. कुंज विस्तृत करणें, धीरता घेणें, कृत्यें करीं धरणें इत्यादि शब्दप्रयोगहि मराठी वाटत नाहीत. पहिल्या कडव्यांतील दोनतीन ओळीहि वृत्तदृष्ट्या निर्दोष नाहीत. स्थूलमानाने एक उदात्त काव्यार्थ मराठींत आणला आहे एवढें सांगण्यापेक्षा अधिक कांही या कवितेच्या, अथवा भाषांतराच्या बाजूने म्हणतां येईलसें वाटत नाही.

शेक्स्पियरच्या तीन सुनीतांचीं भाषांतरें केशवसुतांनी केलीं. त्यांपैकी पहिलें कामान्धत्व हें होय (क्र. २३, पृ. ४८). शेवटच्या द्विपदीकरिता भाषांतरांत इंद्रवंशेचा चार चरणी श्लोक केशवसुतांनी घातला आहे. मूळ सुनीताचें नांव

Blind Love असें आहे. शेक्स्पियरच्या या सुनीतामध्येच फारशी प्रसादपूर्णता नाही. Conditional complex dilemma सारखी रचना करून अर्थचमत्कृति निर्माण करण्याचा हठाकृष्ट प्रयत्न त्यांत दिसतो. तो भाषांतरांत अंशतः का होईना उतरणें अपरिहार्य होतें. 'माझ्या ठिकाणीं कामाने जे डोळे ठेवले आहेत त्यांचा चमत्कार असा की त्यांचें ईक्षणसामर्थ्य वस्तुस्थितीशीं जुळणारें नाही, तें तसें जुळणारें आहे म्हणावें तर माझी बुद्धि तरी चळली असली पाहिजे, कारण ती माझ्या नेत्रविषयास दोष देते. माझी दृष्टि ज्यावर जाते तें खरोखरच सुंदर असेल तर जग त्याला सुंदर म्हणत नाही याचा अर्थ काय? बरें, तें सुंदर नाही म्हणावें तर इतरांप्रमाणे प्रेमिकाची दृष्टि नाही असें म्हणावें लागेल.' अशी परस्परविरोधी स्थिति वर्णन करून पुढे मात्र शेक्स्पियरने आणि केशवसुतांनीहि जरा अधिक विशद असा काव्यार्थ घातला आहे. 'जागरणाने खराब झालेले, व अश्रूंनी भरून गेलेले असे जे हे डोळे त्यांना नीट दिसलें तरच नवल, आणि प्रियेचे दोष दिसूं नयेत म्हणून प्रेमाने ही एक युक्तीच (प्रेममूलक अश्रु आणि वियोगमूलक जागरणें यांनी दृष्टि खराब करून टाकणें) केली आहे असें वाटतें' असें सांगून हें सुनीत संपतें. क्लिष्टार्थामुळे रूपांतरहि स-रस झालें नाही. Love बद्दल काम हा शब्दच अनेक वेळा योजिलेला दिसतो. 'तथ्यालोकनदक्ष' सारखे समासहि प्रसादगुणास विरोध करितात. हें भाषांतर आहे ही भावना वाचकास केव्हाच सोडून जात नाही.

काल आणि प्रियेचें सौंदर्य (क्र. २७, पृ. ५३)

प्रियेचें सौंदर्य पुष्पाहूनहि मृदु आहे, वसंतवाताहून मधुर-तरल आहे, इतर अनेक मोठ्या आणि कणखर गोष्टींचा टिकाव कालापुढे चालत नाही तर या सौंदर्याचा तरी कसा लागणार ही चिंता या सुनीतामधील पहिल्या बारा ओळींचा विषय आहे. शेवटच्या दोन ओळींत 'माझ्या काव्यरूपाने काळ्या शाईमध्ये तें चिरंतन झालें तर शक्य आहे,' अशी कलाटणी आहे. मूळ सुनीतामधील स्थूल अर्थ भाषांतरांत आला आहे, पण एकंदर परिणाम मात्र चांगल्या कवितेचा होत नाही. शार्दूलविक्रीडिताच्या चार ओळी व्हावयास पाहिजेत म्हणून शेवटच्या श्लोकांत 'परंतु एक सुचते आहे मला योजना। (होवो ती सफला म्हणूनि करितों ईशास मी प्रार्थनाः–)' अशी अनवश्यक प्रस्तावना केल्याने एकदम कलाटणी येऊन जो परिणाम व्हावयाचा त्याच्यामध्ये उणीव येते. संस्कृत शब्द आणि गद्य मराठी शब्द यांचें विषम मिश्रण आधीच्या भागांत झालें आहे. दार्ढ्यविशिष्ट, शिलासमुच्चय,

प्रतिहार, वासंतिक, गंधवीचि, अक्षयरूपिणी हे शब्द ज्या भागांत येतात, त्याच भागांत धक्काबुक्की, चलाख पाय, कालाची पेटी असे शब्द येतात. कागदी या शब्दाला मराठींत जो अर्थ आला आहे, त्यामुळे कागदांत राहणारें प्रियेचें सौंदर्य कितीसें अक्षयरूप होईल याबद्दल शंका येऊन शेवटहि पोचट होतो. भाषांतर करणें हें सोपें नाही याची जाणीव होईल असेंच हेंहि भाषांतर उतरलें आहे.

मरणानंतर
(क्र. ६३, पृ. १०७)

हें शेक्स्पियरच्या सुनीताचें (Post Mortem) भाषांतर आहे. शेक्स्पियरच्या तीनहि सुनीतांच्या भाषांतरांत कोणतें अधिक चांगलें उतरलें आहे तें सांगणें कठिण आहे. तिन्ही भाषांतरांत कवीस भाषेची अडचण फार भासते असें वाटतें. म्हणून संस्कृत व शुद्ध मराठी शब्दांचें मिश्रण होऊन रचना विषम झाली आहे. प्रसाद व सहजता वाटत नाही. त्यांतल्या त्यांत हेंच भाषांतर अधिक सुबोध झालें आहे असें म्हणतां येईल. कवि आपल्या प्रियेला आपल्या काव्यांस अनुलक्षून म्हणतो की यदाकदाचित् माझ्यामागे तूं जगलीस व नंतर होणाऱ्या कवींनी मजपेक्षा अधिक चांगलीं अशीं काव्यें लिहिलीं, तर त्यांच्या कवित्वगुणांबद्दल तूं तीं वाच; तथापि माझीं काव्येंहि, काव्यगुणांमुळे न वाचलीं तरी, माझ्यावरील प्रेमाने तूं वाचीत जा. मी अधिक जगलों असतों तर अधिक चांगलीं काव्यें रचिलीं असतीं असाहि विचार तुला करतां येईल. हा अर्थ सांगावयालाहि केशवसुतांना अडचण भासलीच. गतप्रियकरश्लोक (मृत प्रियकराच्या कविता,) तुळीं (तुलना कर,) तुळेंत नादान (कमी सरस) ठरले, तत्सौष्ठव उणें पाडितील इत्यादि शब्दप्रयोग सफाईदार वाटत नाहीत. तत्त्वतां या शब्दाचें यमकाकरिता अस्तित्व, गे, सखे, अहा (दोन वेळां), हा ! हा ! यांचा जवळजवळ पादपूरणार्थ उपयोग (मुळांत यांना आधार अत्यल्प आहे) यांमुळे रचनाप्रभुत्वांत उणीव खरोखरच वाटते. सुनीतांच्या या भाषांतरावरून केशवसुतांच्या मनावर या काव्यप्रकाराने केवढी पकड घेतली होती याची कल्पना येते. केशवसुतांनी स्वतः स्वतंत्रपणे रचलेलीं सुनीतें या भाषांतरापेक्षा फार चांगलीं उतरलीं आहेत. भाषांतराचा उपयोग मराठींत उत्तम काव्यांची भर घालण्याच्या दृष्टीने फारसा न झाला तरी सुनीतरचनेच्या प्रयत्नामध्ये आवश्यक तो रचनाभ्यास या दृष्टीने त्याचा केशवसुतांना उपयोग झाला असणें साहजिक आहे.

सुनीतांखेरीज केलेल्या इतर इंग्रजी कवितांच्या भाषांतरांत कालदृष्ट्या पहिलें

भाषांतर म्हणजे **टॉमस् हूड्** याच्या The Death-bed या कवितेचें भाषांतर होय. केशवसुतांच्या आधीहि या कवितेचें एक भाषांतर मराठींत झालें होतें. मूळ कविता भाषांतरयोग्य आहे यांत शंका नाही व भाषांतरहि एकंदरीत बरें झालें आहे. मरणोन्मुख अशा आपल्या बहिणीच्या शेवटच्या क्षणांचें वर्णन हूड् यानें या कवितेंत केलें आहे. त्यावेळचें उदासगंभीर वातावरण शब्दग्रथित करणें हाच या कवितेचा हेतु, आणि हूड् यानें तें चांगलें केलें आहे. भाषांतरांत मुळांतील बहुतेक अर्थ येऊनहि अर्थात् तें भाषांतर आहे ही जाणीव शिल्लक राहतेच. कारण 'आशांनी भीतीला खोटसाळ म्हटलें, आणि भीतींनी आशांना तसें ठरविलें' हा साराच वाक्य-प्रयोग, कितीहि विरोधमूलक चमत्कृतीने पूर्ण असला, तरी मराठी वाटत नाही. 'हिमाच्या वर्षावाने काकडलेली पहाट' हा शब्दप्रयोगहि मराठी वाटत नाही. उद्गारवाचकांचा भरपूर उपयोग करण्याची प्रवृत्ति या कवितेमध्येंहि व्यक्त होत आहे. पण मूळांतला सारा अर्थ व त्याच्या बारीक छटा आणण्याच्या दृष्टीने, व नसलेला अर्थ येऊं न देण्याच्या दृष्टीने हें भाषांतर चांगलें आहे असेंच म्हणावें लागेल.

मरणकाल
(क्र. ३, पृ. ४)

अमेरिकन् कवि ए. ॲलन् पो याच्या Dream within a Dream या भावगीताचें हें भाषांतर आहे, व तें भाषांतर आहे हें कवि-तेच्या पूर्वार्धामधील इंग्रजी पद्धतीच्या भाषेने व पहिल्याच ओळींतील चुंबनाच्या स्पष्टोक्तीने लक्षांत येतें. मूळ कवितेंतील भावना जीवनविषयक निराशेची आणि त्याच्या भंगुरत्वाची आहे. या भावनेचा परिणाम इष्ट त्या प्रमाणांत नसला तरी बराचसा भाषांतरानेहि होतो, हें मान्य केलें पाहिजे. स्वप्नांतील स्वप्न हा शब्दप्रयोगच मनाची पकड घेणारा आहे. आपलें जीवन हेंच आधी स्वप्नासारखें भासमय आणि भंगुर आहे. त्यांत त्या जीवनांत जे कांही सुखाचे क्षण वा प्रसंग येतात ते अधिकच भंगुर असल्याने स्वप्नांतल्याहि स्वप्नासारखे क्षणजीवि व भासमय असतात. हे (सुखाचे) क्षण संपून आतां निराशाच पदरीं पडली आहे. ती निराशा किती कालांत झाली हा प्रश्न महत्त्वाचा नाही. ती निराशा व्हावयास एक दिवस, वा एक रात्र, वा एक क्षणहि पुरला असला तरी तेवढ्याने ती कांही कमी झाली आहे असें नाही. आपण जें जें पाहतों वा संकल्पितों तें स्वप्नांतील स्वप्नाप्रमाणेच ठरतें.

स्वप्नामध्ये स्वप्न
(क्र. ७२, पृ. ११९)

पूर्वार्धांत हा भाव प्रकट करून कवि पुढे म्हणतो :—जीवनरूपी सागराच्या

तीरावर उभा राहून त्यांतील गर्जणाऱ्या लाटांकडे पाहत मी उभा आहें. त्या तीरावर असणाऱ्या सोनेरी वालुकेचे कण (सुखाचे क्षण व प्रसंग) हातांत धरून ठेवण्याचा मी प्रयत्न करीत आहें; पण ते तेथे राहावयास तयार नसून निसटून जात आहेत. ते आहेत थोडेच–ते आपले निसटून जातच आहेत व मी शोक करतों आहें. यांतील एकहि कण, देवा! मला धरून ठेवतां येणार नाही काय? ‘ बघतों आम्ही करितों वा जें सारें, स्वप्नांतिल तें स्वप्नचि व्हावें ना रे!’

या भाषांतराची भाषा एकंदरींत प्रसादपूर्ण असली तरी पूर्वार्धांतील पुढील चार ओळी शुद्ध मराठीचा नमुना म्हणतां येणार नाहींत :—

तथापि जर ती गेली आशा निघुनी । एका रात्रींतुनि वा दिवसामधुनी
स्वप्नामधुनी किंवा न कशांतुनिही । तर ती गेली कमती का गे कांहीं ?॥

यांतील शब्द अवघड नसले तरी अर्थ कळावयास मुळांतील ओळींचा आश्रय केल्याविना भागत नाही. ‘त्या सागरतीरीं उभा गडे मी आहे’ या ओळींतील त्या हें पद मात्रासंख्येच्या दृष्टीने अधिक पडलें आहे. ‘एकहि कण निर्घृण लाटेपासुनि या’ या ओळींतहि एक मात्रा कमी पडली असून मधला विरामहि अपूर्ण शब्दावर येतो. वृत्तविषयक हें शैथिल्य जाणून आलेलें नसावें. While I weep, while I weep यांतील पुनरुक्तीचा जोर आणण्यासाठी केशवसुतांना ओळीच्या मर्यादेबाहेर आंसवें गळति असें लिहावें लागलें व या मर्यादातिक्रमाला समता आणण्याकरिता आधीच्या एका चरणांत मूळांत नसलेली पुनरुक्ति ‘परी कसे ते गळति– पहा ते पळती’ अशा शब्दांनी व पुनः मर्यादा वाढवून रचना करावी लागली आहे. असें असूनहि परिणामाच्या दृष्टीने हें भाषांतर बरें झालें आहे असेंच म्हणतां येईल.

केशवसुतांनी भाषांतराची कोणत्याहि प्रकारें सूचना न देतां केलेलें हें भाषांतर जर्मन् कवि गटेच्या ‘A little Rose on the Heath’

गुलाबाची कळी या कवितेचा बहुधा इंग्रजीवरून केलेला अनुवाद आहे. (क्र. ९०, पृ. १५३) मुळांतील तीन कडव्यांना तशींच तीन कडवीं ठेऊन व बहुतेक अर्थ अनुवादांत आणून हें भाषांतर केलें आहे.

सुंदर, परंतु स्वसंरक्षणक्षम अशा वस्तूकडे आडदांड, पण शक्तिवान् लोक आकृष्ट होतात व त्या सुंदर वस्तूंचा (व्यक्तींचा) उपभोग त्यांच्या मनाविरुद्ध शरीरबळाच्या जोरावर घेऊन कसा अत्याचार करीत असतात हें या कवितेंत सुचविलें आहे. मुळांत हें गुलाबाचें फूल रानांतील किंवा माळावरील कल्पिलें असून तें तसें असल्याने

प्रतिकाराची भाषा बोलून शक्य तों प्रतिकार करीत असल्याचें सुचवून नागरी व्यक्तींपेक्षा जानपद जनांची प्रतिकारवृत्ति अधिक असल्याचेंहि कदाचित् सांगावयाचें असावें. अनुवादांत ही व्यंजना आलेली नाही. बाकी रचना व एकंदर वृत्ति यांबाबत भाषांतर मूळाला पुष्कळच जवळ आलें आहे. प्रत्येक कडव्यांतील शेवटची पुनरुक्ति मुळांत पुढीलप्रमाणे दिसते :–The little Rose, the pretty Rose, the tiny Rose on the heath. शब्दयोजनेच्या दृष्टीने 'गुलजार' व 'लंपट' हे शब्द मुळांत प्रकटपणें नसणारा अर्थ आणणारे पडले आहेत. त्यांमुळे मनुष्यव्यक्तींची सूचना बरीच वाच्य होते. तसेंच कळी वेचण्यापेक्षा तोडणें हा प्रयोग रूढ असून त्यांत बळजोरीचा अर्थहि अधिक येतो. पण पुढे 'बोचिन तुला' या शब्दांबरोबर यमक साधण्यासाठी केशवसुतांनी तो अर्थ दवडला हें अयोग्य झालें. यमकाकरिता पुनः एकदा 'वेंचणारच–बोचणारच' असा प्रयोग त्यांनी तिसऱ्या कडव्यांत करून अर्थापेक्षा यमकप्रीति अधिक प्रभावी निदान येथे तरी ठरली असल्याचें स्पष्ट केलें.

रचनादृष्ट्याहि मुळाचा अनुवाद करण्याच्या इच्छेने केशवसुतांनी ही कविता लिहिलेली असल्याने मराठी काव्याच्या दृष्टीने रचनाच अधिक लक्षांत घेण्याजोगी झाली आहे. स्थूल मानाने प्रथम चार ओळी सारख्याच लांबीच्या व नंतर दोन लहान ओळींचा अंतरा व पुनः शेवटीं पहिल्या चार ओळीएवढीच ध्रुवपदाच्या सारखी एक ओळ, अशी ती रचना आहे. पहिल्या कडव्यांत पहिली ओळ तोडून दोन चरण केल्यासारखे वाटले तरी यमकाकडे पाहतां ती एकच ओळ म्हणावयास हवी. कारण 'मुलग्याने' याला जुळणारें यमक पुढे आलें नाहीच. तिसऱ्या कडव्यांत पहिल्या चार ओळीऐवजी पांच ओळी आल्या आहेत याचा अर्थ तेवढें स्वातंत्र्य मूळ कवितेंत व अनुवादांतहि आहे. यांतील यमकरचनाहि इंग्रजी पद्धतीची म्हणजे एका ओळी आड किंवा दोन दोन ओळी आड, व अंतऱ्याच्या दोन ओळींचें एकच सलग यमक अशा पद्धतीची आहे. अक्षरगणांचें किंवा मात्रासंख्येचें बंधन या ओळींना नसलें तरी आजच्या मुक्तच्छंदाची कल्पना अजाणतां का होईना त्यांनी थोडी अधिक नियमितपणें पाळलेली दिसते. सहा किंवा पांच अक्षरांचे ताल स्वीकारून त्या दोन तालांच्या मुख्य मोठ्या ओळी व एका तालाच्या दोन लहान ओळींचा अंतरा साधारण ठराविक अंतराने त्यांत आलेला आहे. वृत्तबंधन शिथिल करण्याचा पाश्चात्य कवितेच्या अनुकरणाने जाणून करण्यांत आलेला हा प्रयत्न होय असें म्हणतां आलें तरी, आज रूढ असलेल्या मुक्तच्छंदाचा सरळ मागे जाऊन प्राप्त

होणारा उगम असें त्याला म्हणतां येईल की नाही हें निश्चितपणें सांगतां येत नाही. मूळ कविता सूचक असली तरी विशेष महत्त्वाची नाही; तिचा अनुवादहि काव्यदृष्ट्या केशवसुतांच्या काव्यांत महत्त्वाचा नाही. तेव्हां वृत्तबंधन शिथिल करून रचनेचें स्वातंत्र्यहि आणण्याकरिता सोईची म्हणूनच गटेच्या या कवितेची निवड करून तिचा अनुवाद केशवसुतांनी केला असावा. अशी रचना याआधी दोन कवितांतून केशवसुतांनी केली असली तरी यापुढे मात्र त्यांनी केलेली नाही. त्या संप्रदायांतील त्यांच्या निकटच्या अनुयायांनीहि ही रचना उचलली नाही. मुक्तच्छंद खरोखरच येण्याला आरंभ पुढे सुमारे चाळीस वर्षांनी झाला.

रूपांतरें

अमेरिकन् कवि इमर्सन याच्या An Apology या कवितेचें केशवसुतांनी केलेलें 'सृष्टि आणि कवि' हें भाषांतर केशवसुतांच्या थोड्या यशस्वी भाषांतरांत अंतर्भूत करावयास हवें. त्याचा विचार मागेच (पृ. ६१) सविस्तर झाला असल्याने येथे पुनरुक्ति नको. भाषान्तरांकडून साहजिकच रूपान्तरांकडे वळतां येतें. अशीं पांच एक रूपांतरें केशवसुतांनी केलीं आहेत. रूपांतरांतून मूळ भूमिकेचें अंतरंग न बदलतां बाह्य वेष मात्र बेमालूम बदलावा लागतो. केशवसुतांना हें फारसें साधलें असें वाटत नाही. उलट करूं नयेत ते बदल त्यांनी केले आहेत असेंच दिसून येतें. पण याची चर्चा आधी करण्यापेक्षा त्या त्या कवितांचा विचार चालूं असतां करणेंच अधिक सोईचें होईल. यांत पहिलेंच रूपांतर आपण पाहूं.

मुळामुठेच्या तीरावर (क्र. १८, पृ. ३७)

हें एका इंग्रजी कवितेचें वाढवून बिघडविलेलें रूपांतर आहे असें मानण्यांत येतें. मूळ इंग्रजी कविता Walter Scott याची असून तिचें नांव Jock of Hazeldean असें आहे. तें एक Ballad आहे. त्यांत एक तरुणी जॉककरिता शोक करीत आहे. तो आपलें गांव सोडून गेला असावा, व ही त्याच्याकरिता दुःखी आहे. समुद्रकिनाऱ्यावर ती अश्रु गाळीत बसली असतां तिला उद्देशून कोणी तिची समजूत घालण्याकरिता बोलतो आहे. तुला आपल्या सर्वांत धाकट्या मुलाची बायको करीन, त्याची पदवी मोठी आहे, युद्धचातुर्य चांगलें आहे, तुला कांही कमी पडणार नाही इत्यादि गोष्टी तो तिला सांगतो. ती कांही एक उत्तर न करितां रडत असते. अखेरीस एक दिवस लग्नाची सारी तयारी करून वर व उपाध्याय वधूची वाट पाहत असतां ती सरहद्दीपलीकडे जॉकबरोबर गेल्याचें कळलें.

या मूळ कथेंत केशवसुतांनी जे फरक केले ते अयोग्य झाले. पहिला म्हणजे नियुक्त अभा पहिला वर बुडून मेल्याचें सुचविलें आहे. दुसरेच दिवशीं लग्न व्हावयाचें आहे असें ' उद्या आमुचें लग्न जाहलें असतें ' इत्यादि उद्गारांवरून समजतें. हा वियोग नुकताच घडला असावा. हें दुःख ताजें असतांना या दुसऱ्या माणसानें आपली अर्जी पुढे मांडावी हें औचित्यास सोडून आहे. मूळ कवितेंत समजूत घालणारा मनुष्य वडील असून तो स्वतःकरिता बोलणें सुरू करीत नाही ; वात्सल्यानें त्या मुलीस आपली सून करण्याची भाषा करीत आहे. तिसरी गोष्ट मूळ कवितेंत ती तरुणी एक शब्दहि तोंडावाटे काढीत नसते. रूपांतरांत जरी ती तरुणाशीं बोलत नसली तरी त्याच्या भाषणाचा धागा घेऊन बोलते आहे असें वाटतें. त्यामुळे त्यास ' झगड्याचें ' स्वरूप येऊं पाहत आहे. शेवटीं मुळापेक्षा मजकूर वाढला आहे व शेवटहि थोडक्यांत न करितां तेथे पांच सहा ओळी विनाकारण घातल्या आहेत असें वाटतें. लष्करांतला अधिकारी खिन्न, वक्षःस्थल, दुःखावेगें, अंजलि, नेत्रजलांनों, मनोहारिणी इत्यादि शब्द योजतो व ती तरुणीहि सरिते ! मन्नेत्रानों ! रमणीयपणा, मूर्तिमान् मत्प्रियकर, वन्यसुमें, अलकीं, मत्प्रीतिमुळे इत्यादि शब्दांचा उपयोग करते. मूळ स्कॉट्च्या कवितेचें रूपांतर करावयाचा केशवसुतांचा खरोखरीच बेत असेल तर हें रूपांतर सर्व दृष्टींनी फसलें असें म्हणावें लागतें. नदीतीर, लष्करांतला अधिकारी, दासदासी आणि दागदागिन्यांचें दाखविलेलें आमिष पाहिलें की केशवसुतांच्या डोळ्यापुढे हें स्कॉट्चें शाहिरी गीत असावें असें मात्र वाटतें. शक्य तेवढ्या गोष्टी जशाच्या तशा ठेऊन हें रूपांतर केलें असतें तर पुष्कळच यशस्वी झालें असतें. हा काळ केशवसुतांच्या काव्यलेखनाचा प्रारंभींचा काळ असल्याने त्यांच्या कलादृष्ट्या औचित्यानौचित्याच्या कल्पना बाल्यावस्थेंत होत्या ; किंवा चमत्कारिक तरी असाव्यात. म्हणून मूळ कवितेचें हें असें विडंबन मनांत नसतांना त्यांच्या हातून झालें.

जॉन् लिली या कवीच्या Cupid and Campaspe या सुनीतसदृश कवितेचें हें रूपांतर आहे. मूळ कवितेच्या शीर्षकाचें रूपांतर जेवढें **मदन आणि मदनिका** साधलें आहे तेवढें मुख्य कवितेचें नाही. याचें कारण (क्र. २०, पृ. ४५) मदनविषयक कल्पना तिकडे ज्या आहेत त्यापेक्षा इकडे कांही निराळ्या आहेत हें संपूर्णपणें केशवसुतांनी लक्षांत घेतलें नाही. मूळ कवितेमधील पत्त्यांच्या खेळाऐवजी सोंगट्या घातल्या हें ठीकच झालें. पण पैज चुंबनांची लावणें हें आपल्याइकडे तितकें समर्पक वाटणार नाही.

विशेषतः कवि स्वतःच्या प्रियेसंबंधी लिहीत असतांना तें योग्य वाटणार नाही. मुळांत भाता होता, तेथे रूपांतरांत भाला आला आहे तें बहुधा मुद्रणदोषामुळे असावें. मुळांत मदनाच्या आईच्या कपोतांचा (Doves) उल्लेख आहे. त्याऐवजी केशवसुतांनी चक्रवाक घातले तरी मदनाशीं त्यांचा संबंध असा निकटचा नाही. चक्रवाकपक्षी विरहाने व्यथित होऊन रात्रभर आक्रोश करतात हें खरें असलें, तरी ते आपले म्हणून मदनाने पैंजेला लावावे असा अधिकार मदनाचा त्यांच्यावर नाही. अर्थदृष्ट्या बाकीचा भाग ठीक आहे. रचनादृष्ट्या मात्र सुनीताचा भास होऊं नये असें त्याचें लेखन झालें आहे. एकच वृत्त घालण्याऐवजी दिंडी, वसंततिलका आणि शार्दूलविक्रीडित अशीं तीन वृत्तें योजल्याने अनवश्यक विषमता आलेली आहे. शेवटच्या दोन ओळींचा भाग थोडासा तुटक यावा तसा न येतां एकाच श्लोकांत आधीच्या ओळींचा अर्थदृष्ट्या उत्कर्षभाग व त्यावरून करावयाचा समारोपहि आल्याने तेथेहि सुनीतरचना बिघडली आहे. बहुधा सुनीताचा रचनादृष्ट्याहि अनुवाद व्हावा ही कल्पना त्यांच्या मनांत नसेल. अर्थदृष्ट्या रूपांतर करावें इतकीच इच्छा असावी.

अहा पक्षी हे ! चित्र पक्ष यांचे (क्र. २२, पृ. ४७)

फ्रेंच कवि थिओफील गोत्ये याच्या एका कवितेच्या तरुलता दत्तकृत इंग्रजी भाषांतराचा हा अनुवाद आहे. The butterflies as white as snow या कवितेंत फुलपांखराचा उल्लेख असतांना त्याचें रूपांतर 'अहा पक्षी! हे चित्र पक्ष यांचे' असें करतांना फुलपांखराऐवजी मोठे पक्षी अशी कल्पना मनांत येते. खग या शब्दाने ती आणखी दृढ होते. पुढे 'पंख मिळाले तर आपण कोठे जाऊं' अशी आपली इच्छा प्रकट करतांना कमलाकडे, तें कितीहि दिव्य असलें तरी, न जातां प्रियेच्या मधून मधून स्मित करणाऱ्या ओष्ठाकडे जाऊं असें कवि म्हणतो, तेव्हा फुलपांखराचीच कल्पना समर्पक आहे असें दिसून येतें. पक्षी किंवा खग कमलाकडेच जाणें कठिण, तर त्यांनी ओठांवर बसणें किंवा चुंबन घेणें या गोष्टी अप्रयोजकच ठरावयाच्या. बिंबफलभ्रमाने कदाचित् ते चोंच मारतील, पण त्याला चुंबन म्हणणें कठिण. पक्षी म्हणजे पक्ष असलेला आणि खग म्हणजे आकाशांतून जाणारे एवढाच यौगिक अर्थ घेतला तर मात्र हे दोन्ही शब्द फुलपांखरांना लागू पडतील. पण रूढार्थ मात्र आपल्यास तसें करूं देणार नाही. मुख्य कल्पनेंतच अशी गफलत झाल्याने इतर अर्थ नीट

आला आहे की नाही याचा विचार करण्याची आवश्यकता दिसत नाही.

" तिनें जातां चुंबिलें असे यातें " (क्र. ९४, पृ. १५९)

रूपांतर म्हणावी लागेल अशी केशवसुतांची आणखी एक कविता होय. केशवसुतांनीच उल्लेखिल्याप्रमाणे ली हंट् या इंग्रजी कवीच्या 'Jenny kissed me' या कवितेवरून ती घेतली आहे. या कवितेस मूळांत ' रोंडो ' Rondeau असें नांव दिलें आहे. हा एक काव्यप्रकार असून त्यांत दहा किंवा तेरा ओळी असाव्यात, दोनच यमकें असावींत आणि आरंभींचे शब्द पालुपदाप्रमाणे पुनः यावेत असा संकेत आहे. मूळ हंटच्या कवितेंत यांपैकी शेवटला संकेतच म्हणजे Genny kissed me या पहिल्या शब्दांची शेवटीं पुनरावृत्ति, आला आहे. ओळी आठच असून यमकें चार आहेत. तेव्हा रोंडो काव्यप्रकाराच्या दृष्टीने रूपांतरपरीक्षा करणें अयोग्य होईल. परंतु पालुपदाचे शब्द पुनः आणले असते, तर मुळांतील त्या शब्दांचें रहस्य अधिक परिणामकारकपणें कळलें असतें. मूळ आठ ओळींच्या रूपांतरांत सोळा ओळी झाल्या हें इष्ट झालें नाही. मुळामध्ये अनवश्यक गोष्टी संपूर्णतः टाळून मुख्य विचारच तेवढा मांडल्याने तो परिणामदृष्ट्या अधिक समर्थ झाला आहे. रूपांतरांत कांही अनवश्यक गद्य भागहि आला आहे. तो मुळांत व्यंजनेने समजावयाचा भाग वाच्य करीत आहे. " ' असे कांता रोगार्त, या घराला ' असा विद्युत्संदेश मला आला. म्हणून चिन्ताकुल चित्ताने संशयाने (शंकेने म्हणावयाचें होतें) ग्रस्त होऊन मी घरीं गेलों " अशी प्रस्तावना देण्याचें मूळ लेखकास आवश्यक वाटलें नसतां रूपांतरकर्त्यास मात्र वाटलें. मूळ कवितेमधील भूमिका हीच आहे असें म्हटलें तरीहि या प्रस्तावनेने काव्य अधिक आलें म्हणण्यापेक्षा कमीच झालें आहे असें वाटतें. पुढच्या चार ओळींसहि मुळांतील आधार पुढे दिला आहे एवढाच आहे. Jenny kissed me when we met
Jumping from the chair she sat in.

रूपांतरांत ' मला बघतां, विसरुनी व्यथा गेली ' ही अनवश्यक गोष्ट सांगितली गेली व चुंबनापलीकडे आलिंगनाचाहि उल्लेख करून पलार्धाने मृत होऊन पडली ही घटनाहि वाच्य करून सांगितली. मूळ कवितेंत हें कांही सांगितलें नाही. तार करून बोलावण्याइतकी रोगार्त असतांना ' शेज सोडुनि ती त्वरित पुढे झाली ' ही गोष्ट थोडीशी अशक्य वाटली तरी मान्य करूनहि हें सारें मूळ कवितेप्रमाणे अव्यक्तच ठेवलें असतें तर बरें झालें असतें असें वाटतें. पुढील आठ ओळींत मात्र मुळांतील

आशय आला आहे असें म्हणतां येईल. तरीहि मुळांतील Say I am weary, say I am sad, say that health and wealth have missed me, say I am growing old इत्यादिमधील 'say' ची पुनरावृत्ति मुळाइतकीच रूपांतरांत व्हावयास हवी होती असें वाटतें. रूपांतर न करतां शब्दास शब्द ठेऊन केवळ भाषांतर केलें असतें तर तें अधिक यशस्वी झालें असतें. शेवटल्या ओळींतील ' यातें ' हा प्रयोग संस्कृत ' अयं जनः ' च्या धर्तीवर ' मातें ' या अर्थानेच घातला आहे, ' मातें ' हा शब्दच घातला असता तरी चालण्यासारखें होतें. ली हंट्च्या आठ ओळींच्या चुटक्यामध्ये जेवढी भावना उत्कटपणें भरून राहिली आहे असें वाटतें तेवढी अर्थात् या रूपांतरांत भरलेली नाही हें सांगावयास नकोच.

केशवकुमार अत्रे यांनी आपल्या विडंबनाने विशेष प्रसिद्धि मिळवून दिलेली ही केशवसुतांची कविता होय. हिचें मूळ जे. ई. कार्पेन्टर

दंवाचे थेंब या कवीच्या The child and the dewdrops या (क्र.१०१, पृ.१७२) कवितेमध्ये आहे. एक लहान मूल आपल्या आईला सकाळीं वेलींवर दिसलेले दंवबिंदु पाहून ' ते कोठून येतात, सूर्यकिरणांत कसे चमकत आहेत, मोत्यांच्या दाण्यासारखे गोजिरवाणे दिसताहेत ' असें विचारतो. त्या मुलाचें चुंबन घेण्याची आवश्यकता नसतांहि आई त्याचें चुंबन घेऊन त्याला ते दंवबिंदु आकाशांतून येतात असें सांगावयाच्या ऐवजीं रात्रीं चंद्र व नक्षत्रें जेथे शोभतात, उजेड जेथून येतो व पाऊस जेथून पडतो तेथून हे बिंदु येतात असें बोटाने दाखवून पर्यायोक्ताने सांगते, व तेवढ्यावर समाधान न मानतां न विचारलेल्या प्रश्नाचें उत्तर म्हणून ' तूंहि तेथूनच आम्हांस मिळालास ' अशी आणखी माहिती सांगते. त्या मुलाला त्या माहितीचें महत्त्व नसल्याने तो तिकडे दुर्लक्ष करून विचारतो,' हे दंवबिंदु येथे राहतील का, मला गंमत वाटते, तर त्यांपैकी कांही मला घेऊन दे ' त्याला ती आई उत्तर करते, छे, ते आपल्या हातांत येणार नाहीत. येथे जोंवर आहेत तोंवर त्यांचें कौतुक करावयाचें, ते लौकरच वर आकाशांत जातील. सूर्यकिरण त्यांना नेईल. ' आकाशांत जातील ' असें म्हणतांच तिला आपलीं पूर्वीचीं मृत बाळें आठवलीं व डोळ्यांत पाणी आलें. आणि मग ' देवा ! एवढा तरी लाभूं दे ' असें स्फुंदून म्हणून आपल्या मुलाला तिनें हृदयाशीं धरिलें. तो ' देखावा ' पाहून कवीचेंहि हृदय द्रवलें व तो स्वतःला विचारता झाला, ' खरेंच, होते हिमबिंदु सकाळीं । कोठें ते सायंकाळीं. '

ही कविता कोणत्याच अर्थाने शिशुगीत म्हणतां येणार नाही. लहान मुलांची बोलण्याची भाषा व त्याला उत्तर देणाऱ्या आईचीहि भाषा अस्वाभाविक आहे. चुंबन घेतलें तरी चमत्कारिक न वाटणारें तें लहान मूल आहे. त्याला मोत्यांच्या दाण्याची उपमा सुचलीच, तरी 'वद' हा दोन वेळां आलेला शब्द तरी त्याच्या बोलण्यांत येणार नाही. त्याला उत्तरें देतांना स्वकरांत, गगनीं हे शब्द योजणें अयोग्य वाटतें. हे शब्द त्या लहान मुलाला समजावयाचे नाहीत. तसेंच मुलाने विचारलें नसतांच 'तूंहि त्या आकाशांतून आम्हांस मिळालास' असें अप्रयोजक उत्तर देण्याचें कारण नव्हतें. पुढे आपलीं मुलें दिवंगत झालीं याची स्मृति तिला व्हावी एवढ्याकरिता ती योजना आहे हें खरें, परंतु तें स्वाभाविकपणें होत नाही. तसेंच 'ते येथे जोंवर आहेत तोंवर त्यांचें कौतुक करून घे' हें सूचक उत्तरहि तेथे येण्याचें अपरिहार्य असें कारण दिसत नाही. आपलीं पहिलीं मुलें गेल्याने त्या आईची वृत्ति अवास्तव प्रमाणांत भावनावेगी झाली होती असें समजण्याखेरीज या भाषेचें समर्थन करतां येणार नाही. कवि तर काय, साध्या विषयांत मोठा आशय बघणारा आणि सदा सर्वदा तत्त्वज्ञान पाहूं इच्छिणारा पडला. त्यालाहि लगेच कळवळा येऊन तो स्वतःशींच तत्त्वज्ञाच्या चिंतनशीलतेच्या ऐटीने 'होते हिमबिंदु सकाळीं। कोठे ते सायंकाळीं' असें उद्गारतो. यांतील हें व्यंग्य जर अधिक स्वाभाविकपणें येतें तर तें खरोखर परिणामकारक झालें असतें. आज तें सहेतुक ओढून आणल्यासारखें वाटतें. त्यांतील आई ही अतिभावनाकुल वाटते. या कवितेंतील विडंबनीय भाग हा आहे. हा भाग मूळ कवितेमधून आला असो किंवा केशवसुतांनी घातला असो, पण कविता भूमिकादृष्ट्या सदोष झाली आहे यांत शंका नाही. भाषा काव्यगत व्यक्तींस अनुरूप अशी घालावयास हवी ही कल्पना केशवसुतकालीं किती होती हें सांगतां येत नाही, पण नसावी असें वाटतें. त्यामुळे याबाबत कोणी या कविते-संबंधी लिहितांना चर्चा केली नाही.

भाषांतरें किंवा रूपांतरें यांच्या शिवाय वाङ्मयऋणाचा तिसरा प्रकार म्हणजे परकीय कवितेची मुख्य मध्यवर्ती कल्पना घेऊन तीवर

मुख्य कल्पनेचें ऋण बहुतेक सारा साजशृंगार स्वतंत्र, स्वतःच्या कल्पनेंतून निर्माण केलेला असा घालावयाचा. दोन बाजी, घुबड, सतारीचे बोल या कविता या प्रकारच्या आहेत. या कवितांमधून अनुवादकर्त्यांची स्वतःची निर्मिति पुष्कळच असल्याने त्यांना भाषांतर–रूपांतर तर राहोच, पण

अनुवाद म्हणणेंहि फारसें योग्य होत नाही. एकाच नांवाच्या एकाच घराण्यांतील दोन प्रसिद्ध व्यक्तींच्या कर्तृत्वांत असणारा विरोध व्हिक्टर ह्यूगो याने आपल्या एका कवितेंत वर्णिला. ही मध्यवर्ती कल्पना आपल्या इकडील पहिला व दुसरा बाजीराव यांनाहि लागू पडेल असें लक्षांत येतांच 'दोन बाजी' या कवितेच्या कल्पनेची स्फूर्ति झाली. दोन नेपोलियनांच्या जीवनांतील तपशील अर्थात् दोन बाजींच्या जीवनाशीं जुळणें शक्य नव्हतें. तो सर्वस्वीं स्वतःच्या माहितीने केशवसुतांस घालावा लागला. एवढ्यापुरती ती नवीन निर्मिति झाली. येथे अनुवाद शक्यच नव्हता. हीच गोष्ट सतारीचे बोल आणि घुबड या कवितांची झाली आहे. या दोन कवितांमध्ये मूळ परकीय कवितांमधील मुख्य कल्पना जरी केशवसुतांनी घेतली असली तरी मूळ कवितेमधील शब्द आणि अर्थात् वाक्यार्थहि सोडून देऊन स्वतंत्र रचना त्यांना करावी लागली असल्याने त्यांना स्वतंत्रच म्हणावयास हवें. हें स्वातंत्र्य घेतल्याने भाषांतर–रूपांतरांपेक्षा प्रस्तुत कविता फारच चांगल्या उतरल्या आहेत. कवितेच्या बाबतींत तरी मुळांतील काव्याचा प्रत्यय अनुवादांत आणून द्यावयाचा असेल तर याच मार्गाचा आश्रय करणें इष्ट वाटतें. भाषांतर–रूपांतरामधील बंधनांनी अडचणच फार होते, व परिश्रम करूनहि स्वतंत्र काव्यलेखनाचें श्रेय मिळत नाहीच. केशवसुतांनी अवलंबिलेल्या या प्रकारच्या लेखनांत स्वतंत्रतेचें श्रेय मिळून, कुचंबणा टळून सरसताहि साधते. तें कसें साधलें आहे हेंच आता आपण पाहूं.

दोन बाजी
(क्र. ८४, पृ. १४२)

नांवावरूनच पहिला आणि दुसरा बाजीराव या दोघांची तुलना या कवितेंत आहे ही कल्पना येते. या कवितेचा विषय याप्रमाणे अगदी स्वदेशी असूनहि मूळ कल्पना मात्र परदेशी आहे. व्हिक्टर ह्यूगो या प्रसिद्ध फ्रेंच कवि आणि कादंबरीकार याच्या Napoleon le petit या कवितेमधील दोन नेपोलियनांची तुलना ही ती कल्पना होय. तिचें तरुलता दत्त या वंग कवयित्रीने केलेलें इंग्रजी भाषान्तर केशवसुतांस उपलब्ध झालें असावें, व त्यावरून दोन बाजी लिहिण्याची कल्पना त्यांना सुचली असावी. कल्पना परकीय असली तरी कविता स्वतंत्र म्हणावी लागेल एवढा फरक अर्थात् दोन भिन्न देशांतील भिन्न परिस्थितीने व ऐतिहासिक घटनांनी झाला आहे. फटक्याची चाल ऐतिहासिक वातावरणास आणि पहिल्या बाजीरावाची स्तुति व दुसऱ्या बाजीरावाची निर्भर्त्सना करावयास आवश्यक

असणाऱ्या ओजोगुणास अनुरूप आहे. फटक्यामधील अंतरा काढून मूळ मोठ्या सहा ओळींचें एकेक कडवें बनवून या कवितेची पांच कडव्यांत केशवसुतांनी रचना केली आहे. पहिल्या तीन कडव्यांत पहिल्या चार ओळींत पहिल्या बाजीरावाची उज्ज्वल शब्दांत स्तुति करावयाची व पुढील दोन ओळींत तत्काळ विरोध दाखविणारें दुसऱ्या बाजीरावाचें वर्णन द्यावयाचें, अशी मांडणी केली आहे. पुढच्या दोन कडव्यांत हीमध्ये थोडा फरक केला व पहिल्या चार ओळींतहि दुसऱ्या बाजीरावाचा उल्लेख केला आहे; पण शेवटच्या दोन ओळींत सारीकडेच दुसऱ्या बाजीरावाची निर्भर्त्सना येते. दुसऱ्या बाजीरावासंबंधी लिहितांना संयम सुटून ग्राम्य शब्दांचा अतिरेक झाला आहे असें कोणास वाटेल, पण विरोधाकरिता आणि आवश्यक त्या आवेशास तें अनुरूपच झालें आहे. दुसऱ्या बाजीरावास उद्देशून भ्याड, नीच, पाजी अशा शब्दांचा उपयोग करून शेपूट वळवून रणांतून पौबारा केला, शेणाचे दिवे लावले, नगरभवान्या—नाचेपोऱ्ये घेऊन दौलतजादा केला, लाडू झोडले, इत्यादि वाक्यें योजिलीं आहेत. शाहिरी वळणाची, पण अर्थदृष्ट्या अधिक वरच्या दर्जाची अशी ही एक यशस्वी कविता आहे. ओघवती भाषा, ऐतिहासिक घटनांचा किंवा कथांचा समुचित उपयोग, ओजस्वी अर्थाचा प्रवाह आणि उत्तम मांडणी या कवितेंत दिसून येतात.

घड्याळ
(क्र. ८९, पृ. १५१)

केशवसुतांच्या या कवितेस लॉंगफेलोच्या The Old Clock on the Stairs या कवितेचा आधार आहे असें म्हणतात. पण या दोन कवितांचे हेतु भिन्न आहेत. केशवसुतांच्या कवितेंत घड्याळ 'आला क्षण—गेला क्षण' असा कालापव्ययाचा इषारा फक्त देतें व उपदेश करतें. लॉंगफेलोचें घड्याळ ह्यापेक्षा अधिक तत्त्वज्ञान सांगतें. मूळ कविता काव्यदृष्ट्या केशवसुतांच्या कवितेपेक्षा सरस आहे. एका घरंदाज कुटुंबाच्या घरांतील जिन्यावरचें तें घड्याळ त्या कुटुंबाची सध्या वाताहत झाली असतांनाहि आपलें कार्य करीत राहतें. त्या घड्याळाच्या लंबकाच्या टक्—टक् आवाजांत लॉंगफेलोला Never—forever असे शब्द ऐकूं येतात. त्या घरांत पूर्वी लहान मुलें व माणसें पुष्कळच होतीं, व त्या ठिकाणीं सुखदुःखाचे प्रसंग अनेक घडले. आता मात्र तेथे कोणी नाहीत. कोणी लग्नें करून निघून गेले, कोणी मरण पावले. All are scattered now of old, some are married, some are dead, अशा

स्थितींत कवि प्रश्न करतो, 'ही मंडळी पुनः एकत्र केव्हा व कशी येणार?' त्याला तें घड्याळ दुहेरी उत्तर देतें :–Never here, forever there, where all parting, pain and care, and death and time shall disappear, forever there but never here. 'या पृथ्वीवर केव्हाच एकत्र येणार नाहीत, पण वर स्वर्गांत अखेर कायमचीं एकत्र येतील. मग वियोग, चिंता, दुःखें, मृत्यु आणि काल यांचें दर्शन म्हणून होणार नाही. तेथे निरंतरचीं भेटतील, येथे मात्र केव्हाहि नाही.' या कवितेंतील हें गंभीर व हृदयस्पर्शी तत्त्वज्ञान केशवसुतांच्या कवितेंत आलें नाही. ख्रिस्ती धर्मांतील वर कायमचें एकत्र येण्याची कल्पना मराठींत उतरविणें विसंगत वाटलें म्हणून बहुधा केशवसुतांनी ती कल्पनाच गाळली पण त्यामुळे त्यांतील महत्त्वाचा भावपूर्ण भाग गळला व निवळ उपदेश शिल्लक राहिला. Never–forever चा अर्थच त्यांना गाळावा लागला व त्या जागीं फक्त आला क्षण–गेला क्षण हे शब्द ठेवावे लागले. मूळ कवितेंतील त्या घराच्या वैभवाची व लग्नसमारंभाची ओझरती कल्पना यांत प्रतिबिंबित झाली आहे. पण बाकी सारा उपदेशाचा भाग. अति घाई किंवा अति आळस यांविरुद्ध घड्याळाचें वर्तन आहे. त्याला घाई नाही, विसावाहि नाही, कर्तव्यतत्पर लोकांचें मन दृढ होण्यास, किंवा कर्तव्यविमुखांच्या हृदयावर घण मारण्यास या घड्याळाचा नाद उपयोगी पडतो, लवाजम्याच्या हत्तीकडे सावध मनुष्य लक्ष देणार नाही, विवाहांतहि भोजन, वादन, नर्तनगान यांत वेळ जात असतां घड्याळाचा इशारा मिळतोच, वार्धक्य सौख्यांत जावें असें वाटत असेल तर घड्याळाचा हा उपदेश सतत मनांत वागवा इत्यादि उपदेश यांत आला आहे. केशवसुतांनी या कवितेंत दोन रचनाविषयक प्रयोग केले आहेत. एक यमक-विषयक. द्विपदींचें नेहमींचें यमक न योजतां सम ओळींचें एक, व विषम ओळींचें एक अशी यमकरचना केली आहे. दुसरी गोष्ट म्हणजे यांतील आठ कडव्यांपैकी शेवटचीं तीन कडवीं सहा सहा ओळींचीं लिहिलीं आहेत. बाकींचीं चार चार ओळींचीं आहेत. सहा सहा ओळींच्या कडव्यांत पहिल्या द्विपदीचें यमक मात्र एकच. बाकीच्या सम ओळींचें एक व विषम ओळींचें एक अशी वर सांगितल्या-प्रमाणे रचना आली आहे. भाषादृष्ट्या कविता चांगली झाली असली तरी भावनेपेक्षा उपदेशाचाच भाग अधिक असल्याने काव्यगुण कमी पडतो आहे.

घुबडावर कविता लिहिणें हें ही कविता लिहिली गेली तेव्हा आपल्याकडे कितीहि चमत्कारिक वाटलें असलें, तरी केशवसुतांच्या उत्कृष्ट कवितांमध्ये या कवितेचा

अंतर्भाव रसिकांकडून होत असतो. हिची मूळ कल्पना स्वतः केशवसुतांची नव्हे.

घुबड
(क्र. ११९, पृ. २०६)

ए. ॲ. पो या अमेरिकन् कवीच्या Raven रेव्हन् या कवितेची मूळ कल्पना घेऊन तिचें केशवसुतांनी रूपांतर केलें आहे. रूपांतरांत आवश्यक असलेला मूळ सांगाडाहि केशवसुतांनी बाजूस ठेऊन जवळजवळ स्वतंत्र रचनाच केली असें म्हणतां येईल व मूळ कवितेपेक्षाहि अधिक सरस कृति निर्माण केली असें तज्ज्ञांचें म्हणणें आहे. 'पो'च्या कवितेंतली मध्यवर्ती कल्पना म्हणजे दुःखी अशा माणसाला त्याच्या विचाराच्या तंद्रेमध्ये ज्या ज्या कल्पना मनांत येतात, त्यांना नेमकें त्याच्या मनांतल्या परिणतिकालीं विरोधी असें उत्तर वाटणारा घूत्कार किंवा भयद आवाज हा पक्षी मधून मधून काढतो व त्याच्या नैराश्यांत अधिकच भर घालतो अशी आहे. परस्पराशीं असंबद्ध अशा दोन व्यक्तींपैकी एकाचे म्हणजे मनुष्यव्यक्तीचे विचार आणि दुसऱ्याचे म्हणजे रेव्हन् पक्ष्याचे उद्गार यांचा पताकास्थानाप्रमाणे अकल्पित योग हा या कवितेमधील चमत्कृतीचा मुख्य भाग आहे. या चमत्कृतीवर मूळ कविता आणि मराठी अनुवादहि आधारलेला आहे. रेव्हन्प्रमाणेच घुबडाचा घूत्कारहि कर्णास अप्रिय, भीतिप्रद आणि अशुभसूचक मानला जातो. रेव्हन्च्या जागीं घुबडाची योजना सर्वस्वी योग्य अशीच आहे. रेव्हन्च्या शब्दाला मूळ कवितेंत Never more असा अर्थ 'पो'ने दिला आहे; केशवसुतांनी घू-घू-असा देऊन त्याच्याद्वारे 'ऊं हूं' असा सदृश ध्वनीचा नकारात्मक अर्थ गृहीत केला आहे. हें रूपांतरहि चांगलें झालें.

या कवितेच्या आठ कडव्यांत अर्थरचना आली आहे ती अशी :—गंभीर रात्र नक्षत्रगणांनी अलंकृत होऊन आपलें राज्य या पृथ्वीतलावर जोरांत चालवीत असतां तिचा स्तुतिपाठक घुबड समोरच्या चिंचेवर बसून आपल्या घूत्काराने तिचा महिमा वर्णन करीत होता (१). कवि आपल्या खिडकींतून अंधारांत शून्य नयनांनी अत्यंत स्तब्ध अशा जगताकडे पाहत होता; त्याच्या मनांतहि स्तब्ध निराशा दयितानिधनामुळे भरलेली होती. एकलेपणामुळे त्याला अवघड झालें होतें. ही एकलेपणाची जाणीव मनास होतांच घुबडाचा घूत्कार ऐकूं आला, आणि तें कवीस 'नाही, ऊंहूं, मी तुला सोबत आहें' असेंच जणू कांही म्हणालें असें वाटलें (२). कवीला वाटलें, 'खाशी सोबत आहे! नाहीतरी माझ्या विरहव्यथित मनाला माणसांचा कंटाळाच आला आहे. कुठेतरी अंधारांत दुःख करीत बसणें

त्याला आवडत. हा नवीन मित्र त्यामध्ये मनाला धीर द्यायला ठीक मिळाला.' कवि असें मनांत म्हणतो न म्हणतो तों पुनः 'ऊंहू' वाचक घूत्कार ऐकूं येऊन कवीच्या कल्पनेचा इनकार झाला असें वाटलें (३). अर्थात् कवि पुनः विचारतो, 'काय ? माझी गुणरूपवती प्रिया निमाली असतां व सारें निःसार वाटत असतां माझ्या शोकांत तूं मला धीर देणार नाहीस काय ? माझे विलाप ऐकूनि तुझें मन द्रवणार नाही काय ?' पुनः घूत्कार रूपानें 'ऊं–हूं' असा नकार आला (४). कवि अधिक शोक करून 'हे अप्रतिमे प्रिये ! प्रियतमे ! तुझ्यावाचून जिणें निर्माल्या-सारखें वाटतें. आता जिकडे तिकडे तमच दाटलें आहे. तेव्हा मी जर आता मेलों तर स्वर्गांत तरी तूं माझ्या दृष्टीस पडणार नाहीस काय ?' इत्यादि बोलतो. पुनः त्यालाहि घू-घू असा ऊं–हूंवाचक नकार आला (५). तेव्हा चिडून कवि म्हणतो, 'मग स्वर्गांत भेटणार नसेल. तर मी नरकांतहि जाईन. तिथे तिची गांठ पडणार असेल तर तेथील घोर यातना मुळींच खेद न मानतां सहन करीन. तिथे तिचें दर्शन स्मृतीमध्ये तरी मला होणार नाही काय ?' पुनः त्या निर्घृण दगडाचा ऊं–हूं असा शब्द आला (६). तेव्हा वैतागाने कवि उद्गारतो 'जा ! येथून दूर जा, मला रडूं दे, शोकाने माझें हृदय कढूं दे, पण तुझा शब्द कानावर पडावयास नको. त्या शब्दाने माझा दुःखभार अधिकच होतो. माझ्या दुःखावर डाग देऊं नको. येथून लौकर काळें कर.' याही उद्गारांना तेंच प्रत्युत्तर आलें (७). मध्यरात्रींच्या वेळी या अंधारांत, वेताळाची स्वारी मिरवत आहे, त्याभोवतीं भयानक भुतें टेंभे पाजळून नाचत आहेत. मनांत भीति उत्पन्न करीत आहेत. नैराश्याने पुरें घेरलें आहे. तरी 'खिडकी पुढुनी घुबड न हाले' आणि त्याचा 'घू घू' असा भीषण घूत्कार चालू आहे(८).

कविता आणि तिचा अनुवाद या दोन्हीमध्ये वातावरण महत्त्वाचें आहे; किंबहुना त्याकरिताच या कविता लिहिल्या गेल्या आहेत. तें वातावरण अंधार, भीति, दुःख यांचें आहे. भूतपिशाचांच्या कल्पनेने तें अधिक चमत्कारिक झालें आहे. हें वातावरण व वर सांगितलेली चमत्कृति यांनीच ही कविता संस्मरणीय होते. घुबडाचा घूत्कार, चिंचेचें झाड, अंधार, प्रियामरणाचें दुःख, एकलेपणा, वेताळाची स्वारी, टेंभे पाजळून नाचत जाणारीं भुतें यांनी हें वातावरण फार परिणामकारकपणें निर्माण होतें, व घूत्काराने दर वेळेस अर्थाला मिळणारें जें वळण त्याने जी चमत्कृति निर्माण होते तिने कवितेच्या परिणामांत भर पडते. गंभीर आरंभ आणि तसाच भयवर्णना-त्मक शेवट, स्तब्धत्व शब्दाच्या पुनरुक्तीने वाचकास स्तब्धत्वाचा खरोखरच येणारा

प्रत्यय, ' हे अप्रतिमे ! प्रिये ! प्रियतमे ' इत्यादि अनुप्रासात्मक रचना, रडूं दे, कढूं दे, पडूं दे यांतहि येणारा उद्वेगाचा प्रत्यय, भाषेची सफाईदार सहजता व सामर्थ्य या साऱ्या गोष्टींनी तिचा परिणामकारकपणा उत्कर्षाप्रत गेला आहे. केशवसुतांची भाषेची अडचण येथे मुळींच दिसत नाही. उद्गारवाचक शब्द आणि अनवश्यक संबोधनें यांची खोगीरभरती या कवितेंत नाही. वृत्ताची विशिष्ट यमकयुक्त योजना हीहि अनुकूल अशी झालेली आहे. अशा प्रकारे ही कविता केशवसुतांच्या यशस्वी कवितांत वरचें स्थान मिळवून बसली आहे.

ही कविता मूळापेक्षा सरस वाटण्याचीं कारणें पुढीलप्रमाणे दिसतात. मूळ कवितेपेक्षा ही कविता आटोपशीर आहे. मुळांत अठरा कडवीं [Stanza] असलीं तर येथे आठच आहेत. मुळांतलीं कडवीं सुद्धा मोठीं आणि लांबलचक ओळींचीं आहेत. वातावरणनिर्मितीला कदाचित् अशा ओळींची मदत झाली असली तरी अनुवादांतील वृत्ताप्रमाणे तें वृत्त सुटसुटीत नाही. मूळ कवितेंत प्रत्येक कडव्यांत ठराविक ठिकाणीं यमकाचा व तन्मूलक अनुप्रासाचा अतिरेक झाल्याने भाषादृष्ट्या कृत्रिमपणा आला आहे. पताकास्थानाच्या चमत्कृतीचा उपयोग केशवसुतांनी भरपूर करून घेतला आहे; तितका तो मुळांत नाही. त्यामुळे अनुवादाइतकें त्याचें सामर्थ्य मुळांत प्रतीत होत नाही. मुळांत अद्भुतता आहे ती केशवसुतांनी जवळजवळ काढून टाकली आहे. घुबड समोरच्या चिंचेवर बसूनच ओरडत आहे. ' पो 'च्या कवितेंत रेव्हन् दार ठोठावून प्रवेश करून आंत उंचावर येऊन बसल्याचें सांगितलें आहे व कवि त्याच्यासमोर खुर्ची घेऊन बसल्याचें म्हटलें आहे. कदाचित् दुःखातिशयाने हें सारें भ्रांतिमूलक वाटणें खरें असेल. पण केशवसुतांनी ही असंभाव्यता घातली नाही. मूळ ख्रिश्चन धर्मातील मरणोत्तर विस्मृतिलोकाच्या कल्पनेस केशवसुतांनी जी नरकाची योजना केली ती मात्र तितकीशी समर्पक वाटत नाही, व लागोपाठ सहा वेळा घुबडाचा घूत्कार मनाच्या विचार–मालिकेंत नेमका चपखल बसला ही गोष्टहि जरा कृत्रिम वाटते. बाकी सर्व दृष्टींनी ही कविता सुंदर साधली आहे यांत शंका नाही. मूळ कवितेइतकें वातावरणनिर्मितीच्या दृष्टीने या कवितेस यश आलें नाही असें मान्य केलें तरी, तें कांही कमी परिणामकारक नाही; व इतर दृष्टींनी अनुवादांत सुधारणाच झाली आहे हें वर दर्शविलेंच आहे.

मूळ कल्पना परकीय, पण कविता अगदी स्वतंत्र म्हणतां येईल अशी ही

आणखी एक केशवसुतांची कविता होय. संगीताचा माणसाच्या मनावर होणारा परिणाम ही या कवितेची मुख्य कल्पना आहे. ही कल्पना केशवसुतांना स्वतंत्रपणें सुचणें अशक्य नव्हतें. तथापि त्यांच्या आधी इंग्रजी कवि ड्रायडन् याने आपल्या Alexander's Feast or the Power of Music या कवितेंत ती रंगविलेली दिसते.

सतारीचे बोल
(क्र. ११३, पृ. १९०)

एका वाद्यांतून निघालेल्या स्वरामुळे क्रमाने भिन्नभिन्न मनोविकार उद्भवल्याचें वर्णन दोहोंतहि आहे; म्हणून ती ड्रायडन्च्या कवितेवरून घेतली असें म्हणावयाचें. Golden Treasury अथवा पाल्ग्रेव्हचा इंग्रजी भावगीतांचा संग्रह केशवसुतांनी पाहिला असावा आणि त्यांत ही कविता आहे या गोष्टीहि या समजुतीस पुष्टि देतात. पण या पलीकडे मुळाचें ऋण केशवसुतांनी कांहीच घेतलें नाही. तेव्हा या कवितेस रूपांतर म्हणणेंहि योग्य होणार नाही. मूळ कविता जवळजवळ १४० ओळींची आहे, ही ८८ ओळींची आहे. हा केवळ बाह्य भेद झाला. ड्रायडन्च्या कवितेंत वाद्यसंगीताचा झालेला परिणाम मुख्यतः एकाच व्यक्तीवर झालेला वर्णिला असला तरी इतर मंडळीहि आजूबाजूला होतीच. तर प्रस्तुत कवितेंत एकाच व्यक्तीवर म्हणजे कवीवर झालेल्या परिणामाचें वर्णन आलें आहे. त्यापेक्षाहि ज्या भावना संगीताने निर्माण झाल्या असें वर्णन दोन्ही कवितांत आलें आहे त्या भावनाहि दोन्हीकडे वेगवेगळ्या आहेत. तेव्हा मूळ कल्पना जरी परकीय असली तरी केशवसुतांची ही कविता स्वतंत्र कवितेच्या योग्यतेची ठरण्याजोगी आहे.

संगीताचा परिणाम रंगविण्याकरिता केशवसुतांनी जी भूमिका घेतली आणि शेवटपर्यंत रंगविली ती अशी : कवि स्वतः विमनस्कपणें रात्रींच्या वेळी रस्त्यांतून जात असतां त्याला एका खिडकींतून सतारीचे दिड्दा–दिड्दा असे बोल ऐकूं आले (१). त्याचें स्वतःचें हृदय दुःखाने जड झालें असल्याने 'काय करावें – कोठे जावें, नुमजे मजला की विष खावें' अशी त्याची स्थिति झाली होती. त्यामुळे हे सतारीचे बोल त्याला आवडले नाहीत (२). त्याची मनःस्थिति खरोखर अशी होती की एखादें सोसाट्याचें वादळ आलें असतें किंवा भोवतीं भुतें ओरडलीं असतीं तरी तें त्याला आवडलें असतें. कारण मन विषण्ण असेल तर बाहेरहि भयंकर कांही चाललेलें बरें वाटतें. सतारीचे बोल त्यावेळीं त्याला कसे रुचावे (३). कवीला राग येऊन त्या खिडकीकडे मूठ वळून हात फेकून, मूर्खा, ही पिरपिर आटप असेहि शब्द त्याने तोंडांतून काढले

(४). पुढे चार पावलें कवि जातो आहे तोंच मात्र काय झालें तें कळलें नाही, तो परत फिरला. त्या नादजालांत गुंतून एका ओट्यावर ते सूर ऐकत तो बैसला (५). तेथे मांडीवर कोपर व हातावर डोकें ठेऊन तो बसतो आहे इतक्यांत कांही करुणरसपूर्ण गत कानांवर येऊन त्याचे कर्ण आकृष्ट झाले, हृदय निवालें, तन्मय झालें, द्रवलें व डोळ्यांतून पाणीहि आलें (६). त्यांतून पुढे असा भाव प्रगटला की कोणी येऊन खांद्यावर हात ठेऊन आपल्यास आश्वासन देत आहे असें वाटलें. 'धीर धर, धीरापोटीं फळें गोमटीं, ऐक, तुझ्या मनांतलें दुःख नाहीसें होईल' असें कोणी म्हणत आहे असें वाटून (७) आशाप्रेरक सूर ऐकून त्याने डोळे पुसून वर आकाशाकडे पाहिलें तों अगणित नक्षत्रें तेथे दिसलीं. त्यांच्या अस्तित्वाची दाद आतापर्यंत त्याला नव्हती. वाटलें की जगांत अंधारच कमी आहे—प्रकाश अधिक आहे (८). त्या वाद्यांतून यानंतर उदात्त असे सुस्वर निघूं लागले व कवीस वाटलें की आपल्यास आत्मविस्तृतीचा अनुभव येऊन सर्व जगभर आपलें व्यक्तित्व पसरलें आहे, सर्व भेद विलयास गेले आहेत. दिक्कालांचें भान उरलें नाही (९). त्यापुढे जे सूर आले ते प्रेमरसपोषक होते. ते ऐकून प्रेमाची भावना होऊन सारें सुन्दर भासूं लागलें, भूवर सुरांगना आल्याचा भास झाला, स्वर्ग धरेला चुम्बायाला खाली लवला असें वाटून अत्यानंद झाला (१०). शेवटी एक शान्तरसपूर्ण गत वाजली. सारी धरित्री शान्त झाली आहे, रात्र शान्त, वारे आणि तारे हेहि शान्त झालेसे वाटले. त्या शान्तींतच कवि घरीं येऊन शान्त निद्रेंत मग्न झाला. पण स्वप्नांतहि ते 'दिड्-दा दिड्-दा' शब्द अनेक वेळा त्याच्या मुखांतून बाहेर पडले (११).

ड्रायडन्च्या कवितेंत संगीतश्रवणास आरंभीं तरी अनुकूलता होती. सतारीच्या बोलांमध्ये आरंभीं प्रतिकूलताच होती. ती नाहीशी करून मग पुढे निरनिराळी रसोत्पत्ति करावयाची हें केशवसुतांच्या कवितेंत अधिक आहे. केशवसुतांची भावनांची निवड अधिक चांगली वाटते. मूळ कवितेंत प्रथम स्वतःच्या माहात्म्याची भावना, नंतर मद्यपानाची धुंदी व तन्निर्मित दंगल, त्यापुढे करुणरसाने झालेला हृदयद्राव, त्यापुढे प्रणयभावनेचा उत्कट आविष्कार व शेवटीं रौद्राचें वर्णन असा क्रम आहे. यांत शेवटची भावना कांही निराळी असती तर बरें झालें असतें हा विचार सोडला तरी इतर भावनांमध्येहि कांही उदात्त भागाचें वर्णन आलें नाही, व एकींतून दुसरी कशी उत्क्रान्त होत गेली याचेंहि समाधानकारक कारण दिसत नाही. केशवसुतांच्या कवितेंत आरंभीं दुःखामुळे प्रतिकूलता असली तरीहि ती प्रतिकूलता प्रथम नाहीशी

करणारी करुणभावना, तीमधून प्रथम आश्वासन, मग आशा, मग उदात्त भावना, त्या उदात्ततेस शोभेल अशाच व्यापक प्रेमाची भावना व शेवटी शान्तरसभावना अशी अधिक सुश्लिष्ट व सुसंगत मांडणी दिसून येते. भावनांच्या दृष्टीनेहि त्या साऱ्याच अधिक उदात्त स्वरूपांत मांडल्या आहेत असें वाटतें. पौरस्त्य व पाश्चात्य संगीताचा परिणामभेद कदाचित् याला कारण असेल. पौरस्त्य संगीत एकंदरीने चलित मनोवृत्तींस स्थिरशांत करणारें असतें, तर पाश्चात्य संगीत स्वस्थ-शांत असणाऱ्या माणसास चलितवृत्ति करणारें किंवा नाचावयास लावणारें असें असतें. म्हणून इंग्रजी कवितेंत तसा भावनाविष्कार अधिक झाला आहे. प्रि. राजवाडे यांनी म्हटल्याप्रमाणे 'केशवसुतांनी आपल्या कवितेंत सात्त्विक वृत्ति आणल्याने, विशेषतः विश्वकुटुंबत्वाची भर घातल्याने त्यांची कृति फारच सरस झाली आहे' असें आपल्याकडील वाचकास वाटणें अगदी साहजिक आहे.

कवितेची रचना अत्यंत प्रसादपूर्ण अशी आहे. क्वचित् शब्दयोजनेचे बारीक दोष दिसतील. 'स्वपदें उचलित' यांतील स्व अनवश्यक आहे; यमकाकरिता फिदा हा फारशी शब्द घातला आहे, किंवा 'लोचनांतुनी तोय' असा 'तोय' चा प्रयोग पटवर्धनांप्रमाणे कोणास चमत्कारिक वाटण्याजोगा आहे एवढेच काय ते आक्षेपयोग्य शब्द. बाकी सारी रचना प्रवाही, अर्थवाही आणि सहज अशी झाली आहे. 'जड हृदयीं जग जड,' 'कारण आंतिल विषण्णवृत्ति, बाह्य भैरवीं धरिते प्रीति,' 'धीरा पोटीं असती मोठीं फळें गोमटीं,' किंवा 'तम अल्प-द्युति बहु,' यांसारखे सुभाषिता-सारखे प्रयोग काव्यास शोभाच आणीत आहेत. 'तों मज गमलें विभूति माझी। स्फुरत पसरली विश्वामाजी' यांत आलेली आत्मविस्तृतीची भावना कदाचित् अतिशयोक्तिपूर्ण असेल, पण संगीतप्रिय लोकांच्या अनुभवांतली अशीच आहे. शान्त शब्दाच्या सहेतुक पुनरुक्तीने शान्त भावनेची खरोखरच प्रतीति होते व शेवट फारच परिणामकारक होतो. कवितेस योजलेलें वृत्तहि अनुरूप म्हणावयास हरकत नाही.

'एकंदरीने विचार करितां केशवसुतांची भाषांतरित कामगिरी यशस्वी वाटत नाही.' असें श्री. माधवराव पटवर्धन म्हणतात, व तें अमान्य होण्याचें कारण नाही. भाषांतरकाराचें भाषेवर प्रभुत्व फारच असावें लागतें. केशवसुतांना स्वतःचाच भाव शब्दांमध्ये चांगल्या प्रकारें उतरविणें आरंभीं तरी जड जाई. मग दुसऱ्यांचा भावार्थ व तोहि परभाषेंतील लेखकांचा भावार्थ आपल्या शब्दांत जशाचा तसा उतरविणें किती अवघड जात असेल हें कांही सांगावयास नको. केशवसुतांनी भाषांतराकरिता

नेवडलेल्या कांही कविताच, विशेषतः शेक्सपियरचीं सुनीतें, मुळांत क्लिष्ट आहेत. रूपांतरें करीत असतांहि कवितेच्या भूमिकांमध्ये नवीनच दोष निर्माण होऊं नयेत अशी काळजी घ्यावयास हवी ती त्यांना घेतां आली नाही. त्यामुळे 'मरणकाल' किंवा 'स्वप्नांतील स्वप्न' या मुळींच स्वातंत्र्य न घेतां लिहिलेल्या कविताहि अधिक स्वातंत्र्य घेऊन केलेल्या ' अहा पक्षी हे!' किंवा 'मुळामुठेच्या तीरावर ' या रूपांतरांपेक्षा चांगल्या म्हणाव्या लागतात. केशवसुतांच्या वेळीं भाषांतराविषयीची कल्पनाहि आजच्या इतकी चोखंदळपणाची नसावी. साधारण गोळाबेरीज अर्थ आपल्या भाषेंत उतरला म्हणजे झालें एवढेंच आज चालत नाही. अर्थदृष्ट्या मुळापेक्षा अतिव्याप्ति किंवा अव्याप्ति नसावी, रसपरिपोष मुळाइतकाच यावा, वातावरणहि मुळाइतकेंच अनुवादांतहि उतरावें, अनुप्रासादि शब्दचमत्कृतीही मुळांतल्याप्रमाणे यावी, वृत्तयोजनासुद्धा मूळांतील योजनेस अनुरूप असावी व एकंदर अर्थ मुळाएवढ्या जागेंतच यावा इत्यादि अनेक अपेक्षा आज आपण काव्यविषयक अनुवादांत करतों. हें सारें मनांत ठेवून केशवसुतांनी अनुवाद केले असतील असें वाटत नाही. गोळाबेरीज अर्थ प्रगट करणें या दृष्टीने किरातार्जुनीयाच्या १ ल्या सर्गाचा तर्जुमा अगदी असमाधानकारक उतरला आहे असें म्हणतां येणार नाही. पण रघुवंशांतील उताऱ्यासंबंधी मात्र असमाधान वाटण्याजोगें आहे. आरंभींचा अननुभव, संस्कृत-सारख्या सामासिक भाषेमधील उताऱ्याचें मराठीसारख्या भाषेंत मुळासारख्या लहान वृत्तामध्ये रूपांतर करण्याचा प्रयत्न, आणि अधिक म्हणजे कालिदासासारख्या महाकवीचा बव्हर्थरमणीय मूळ उतारा या साऱ्यांमुळे कोणाचेंहि झालें तरी भाषांतर यापेक्षा अधिक चांगलें झालें असतें असें वाटत नाही. पटवर्धन स्वतःच्या अनुभवाने म्हणतात त्याप्रमाणे भाषांतराचें काम म्हणजे 'दुर्घट व अपेशी' आहे. केशवसुतांनी पुढे तें करावयाचें सोडून दिलें हें खरोखरच चांगलें झालें याचा प्रत्यय ' सतारीचे बोल,' ' घुबड ' अथवा ' दोन बाजी ' या मूळ परकीय कल्पनांवरून पण स्वतंत्रपणे लिहिलेल्या त्यांच्याच कवितांवरून दिसून येतें. भाषेवर असामान्य प्रभुत्व असणाऱ्या चंद्रशेखरांना मिल्टनूसारख्या क्लिष्ट कवीच्या कवितांचेंहि रूपांतर करतांना जें यश मिळूं शकतें तें अर्थात् इतरांना भाषाप्रभुत्वाच्या अभावीं त्यापेक्षा सोप्या कवितांच्या बाबतहि मिळणें कठिण जातें. पण भाषांतरें हा कांही केशवसुतांच्या काव्याचा मोठा किंवा महत्त्वाचाहि भाग नव्हे. त्यांतून त्यामध्ये जें यश त्यांना मिळूं शकलें नाही, त्याची भरपाई त्यांनी जे स्वतंत्र अनुवाद केले त्यामुळे भरपूर झाली नाही काय?

९ संकीर्ण आणि स्फुट

आतापर्यंत केशवसुतांच्या ज्या कवितांचा परामर्श घेतला त्यांचे स्थूल असे स्वतंत्र वर्ग करणें शक्य झालें. परंतु विषय व पद्धति यांपैकी ज्यांचा समावेश मागच्या वर्गांतून होऊं शकला नाही त्यांचा विचार या प्रकरणांत करावयाचा आहे. यांचेहि कांही लहान लहान गट पाडतां येणें शक्य आहे, व या प्रकरणांतहि ही चर्चा अशी गटवारीनेच होईल. परंतु वर्गीकरणाचें तर्कशुद्ध तत्त्व लावणें कवितांसारख्या लेखनाबाबत शक्य नसल्याने पूर्वीहि हे वर्ग जसे स्थूल मानानेच केले, तसें या प्रकरणांतील कवितांचेंहि होणें अपरिहार्य आहे. यामधील एक वर्ग म्हणजे बोधपर कवितांचा. केशवसुतांच्या एकंदर काव्याची वृत्ति बोधवादाकडे झुकणारी आहे हें खरें, तरी हा बोध किती प्रत्यक्षपणें केलेला असतो यावर तिला बोधपर कविता म्हणावयाचें की नाही हें अवलंबून असतें. ‘ विद्यार्थ्याप्रत ’ आणि ‘ उत्तेजनाचे दोन शब्द ’ या कवितांतून बोध करावयाची भूमिका जाहीरपणेंच घेतलेली आहे. केव्हा केव्हा हा बोध स्फुट सुभाषितांचें स्वरूप घेतो; केव्हा रूपकात्मक कथेचें रूप धारण करतो. कांही इतर कारणाने या रूपककथांचा समावेश इतरत्र झालेला नसला तर त्याहि कवितांचा परामर्श येथेच घ्यावा लागेल. या कवितांचा दुसरा गट म्हणजे केशवसुतांच्या जीवनावरून प्रत्यक्षपणें लिहिल्या गेलेल्या कवितांचा. आपल्यास दुर्मुखलेला म्हटलें म्हणून केशवसुतांनी एक कविता लिहिली. दुसरी आपल्या घराकडील गोष्टी करीत असतां डोळ्यांपुढे जें दृश्य उभ राहिलें त्यावर लिहिली. तिसरी आपल्या आईच्या मृत्यूनंतर लिहिली. या शेवटच्या कवितेंतील शब्दांत असें कांही नाही की ती वैयक्तिक वाटावी. तथापि ती आईच्या मृत्यूनंतर लगेच केशवसुतांनी लिहिली या माहितीमुळे वैयक्तिक म्हणावी लागते. आणखीहि एक लहानसा गट या कवितांमध्ये पडतो. तो म्हणजे राजकीय विचार—म्हणजे देशाच्या पारतंत्र्याविषयीचे विचार—ज्यांत प्रामुख्याने आले आहेत अशा कवितांचा. ‘ एका भारतीयाचे उद्गार ’ म्हणजे केशवसुतांचेच उद्गार होत. देशभक्तिपर ध्येय असणाऱ्या मित्रावर लिहिलेली कविताहि याच गटांत येईल. बळवंत अप्पाजी दाते यांच्या वक्तृत्वास उद्देशून लिहिलेली कविताहि याच स्वरूपाची आहे. ‘ निशाणाची प्रशंसा ’ स्पष्टपणें नसली, तरी दूरतः तीमधील कांही भाग या विचारांचा सूचक मानतां येणें अशक्य नाही. तिचें पर्यवसान मात्र व्यापक मानवी जीवनविषयक विचारांत झालें

आहे. या लहान गटांत नीट न बसणाऱ्या कांही थोड्या कविता उरतातच. त्यांचा विचार स्वतंत्र प्रकरणांत करण्याची आवश्यकता नाही, म्हणून त्यांचाहि परामर्श याच प्रकरणांत घेतला आहे. यांचा विचार वर उल्लेखिलेल्या क्रमाने न करतां प्रथम केशवसुतांच्या जीवनांतून प्रत्यक्षपणें ज्यांचा उद्गम झाला आहे अशा कविताच आपण चर्चेला घेऊं.

'दुर्मुखलेला' (क्र. ११, पृ. १६)

केशवसुतांच्या जीवनांतून प्रत्यक्षपणें निर्माण झालेल्या व त्यास ज्यांमध्ये प्राधान्य आहे अशा कांही कविता या संग्रहांत आहेत. त्यांत अगदी आरंभींच्या कालांत लिहिली गेलेली एक कविता आहे. 'दुर्मुखलेला' हें या कवितेचें नांव. कविता लिहिली गेली तेव्हा (१८८६) केशवसुत अद्यापि शाळेंतच होते. त्यावेळी केशवसुत विवाहित, वीस वर्षांचे व एकंदरींत गंभीर अशा वृत्तीचेच होते. त्यामुळे कोणी शिक्षकाने (हे बहुधा प्रि. आपटे असावेत असें श्री. मेहेंदळे यांना वाटतें) तुम्ही दुर्मुखलेले कां असा प्रश्न विचारल्यावरून लिहिली गेलेली ही कविता आहे. अर्थात् वर्गांत दिलेलें हें उत्तर आहे असें नव्हे. वर्गांत बहुधा उत्तर दिलें गेलेंच नसावें. हा प्रश्न त्यांच्या मनाला लागला यांत शंका नाही. गुरूला उद्देशून रागाचेच, पण संस्कृत शब्द या कवितेंत आले आहेत. यांतील एकवचन हें अपमानार्थी नव्हे, पण "तुझ्या त्या विद्यासंस्कृत मस्तिष्कतंतूवर हा नम्र विचार येता तर" या शब्दांत राग भरलेला आहे. याला उत्तर म्हणून केशवसुत म्हणतात की "माझें मुख हें शुष्क आहे हें तर खरेंच व त्यामुळे लोकांचा विरसहि होतो; पण ही गोष्ट सर्वांनाच माहीत आहे. ती तुम्ही वर्गांत स्पष्टपणें उल्लेखून दाखविलीत यांत तुम्हांला मात्र काय भूषण झालें? 'हें माझें कुरूप तोंड दैवयोगाने **नवीं काव्यें** गाऊन दाखवील व सर्व लोक हर्षाने डोलतील' असा विचार आपल्या डोक्यामध्ये कां बरें आला नाही?" दुर्मुखलेला याचा कुरूप असाहि अर्थ केशवसुतांनी घेतलेला दिसतो. पुढे ते असेंहि सांगतात की "आज मुंग्यांच्या स्वरूपांत दिसणारे प्राणी पुढे पक्षी होतात, किंवा आजचीं राखेचीं निर्जीव ढिपळेंहि पेट घेऊन उद्या जगाला भस्मीसात् करतात हें दृश्य पाहावयास मिळत नाही काय? माझ्या 'दुर्मुखल्या' मुखामधून पुढे सुंदर असा सरसवाङ्मयनिष्यन्द सदा चालावयाचा आहे. तो काव्यरसनिष्यन्द तुम्ही जरी नाही तरी तुमचीं मुलें प्राशन करतील व समाधान पावतील. त्यावेळी कवीचें मुख कसें होतें तें कोणी विचारणार नाही."

आपल्या कवित्वशक्तीची अस्फुट जाणीव तरुण केशवसुतांना झाली असावी. या आधी ८–१० कविता लिहून झाल्या होत्या. परंतु काव्यरचना हेंच आपलें ध्येय त्यांनी याआधी ठरवून टाकलें होतें की नाही हें निश्चितपणे सांगतां येत नाही. कदाचित् या प्रसंगाने तें त्यांच्या मनाने घेतलें असेल. स्वभाव मानी असल्यामुळे आमरण या ध्येयाची उपासना करून त्यांनी आपलें म्हणणें खरें करून दाखविलें यांत कांहीच शंका नाही. आपली कविता नवीन प्रकारची होईल व क्रांतिकारक नसली तरी बरीच खळबळ उडवून देणारी अशी ती व्हावी, अशी कल्पना त्यांनी याच वेळीं ठरविली असावी. ‘ नवीं काव्यें ’ आणि ‘ राखेचीं ढिपळें जगा भस्मीसात् करणार नाहीत का ’ हे शब्दप्रयोग आपलें काव्य कसें व्हावें या संबंधीच्या त्यांच्या अपेक्षांचे द्योतक आहेत. केशवसुतांनी वयाच्या विसाव्या वर्षी जें म्हटलें तें त्यांच्या मरणानंतर तरी खरें ठरलें, म्हणजे त्यांचें काव्य वाचून लोक आनंद पावले, एवढ्यावरून ते महान् द्रष्टे होते असा निष्कर्ष मात्र काढतां येईल की नाही याची शंका वाटते. त्यांच्या काव्यामुळे समाज किंवा जग यामध्ये क्रांति झाली असें म्हणतां येत नाही. काव्यें नवीं करण्याकरिता त्यांनी परिश्रम पुष्कळ केले व तीं काव्यें म्हणजे कविता नव्या खास झाल्या व त्यांनी मराठी कवितेला नवीन वळणहि लावलें. अशीं नवीं काव्यें निर्माण करण्याची प्रतिज्ञा ज्या शिक्षकाच्या असावध व सहजगत्या काढलेल्या उद्गारामुळे केशवसुतांना करावीशी वाटली त्या शिक्षकाचें मराठी काव्यवाङ्मय सदैव ऋणी राहील. या कवितेचें महत्त्व या दृष्टीने असलें तरी तिची रचना मोठीशी आकर्षक झाली आहे असें नाही. केशवसुतांच्या सुनीतसदृश चतुःश्लोकात्मक कवितांपैकी ही पहिली आहे. ती लिहितांना सुनीत डोळ्यांपुढे असेलहि. शेवटच्या श्लोकाचें अवसान हें तसेंच वाटतें. पण प्रत्यक्ष सुनीतरचनेला यापुढे सात वर्षें जावीं लागलीं.

गोष्टी घराकडिल मी वदतां (क्र. १७, पृ. ३३)

हें एक जागृतीमधील स्वप्न आहे. मित्राबरोबर घराकडील गोष्टी बोलतांबोलतां डोळ्यांपुढे घरचें सारें दृश्य उभें राहून मित्रासह आपण घरींच जाऊन पोचलों आहोंत असा भास झाल्याची भूमिका कवीने येथे स्वीकारली आहे. रात्रीची वेळ आहे. आंतले सारे लोक निद्रित आहेत. घराशीं पोचतांच समोरच पडवींत म्हैस रवंथ करीत बसलेली दिसे तशी ती आता उल्लेखिली आहे. कवितेच्या प्रारंभींच हा म्हशीचा उल्लेख हास्योत्पादक वाटतो. पण

वस्तुस्थितीच तशी असल्याने कवीचा नाइलाज झाला. अंधार होता. रात्र ‘ किर्र ’ असा नाद करीत होती. वारा ‘ घों घों ’ वाहत होता. पलीकडे शेतांत बेडूक हे मनसोक्तपणें पर्जन्यसूक्त गात होते. चारपांच पायऱ्या चढून वर ओसरीवर जातांच घड्याळाची ‘ टकटक ’ ऐकूं येई. डावीकडे माच्यावर केशवसुतांचे वडील झोंपत. ते दिसल्यावर त्यांच्यासंबंधी आदराचे, व आपण त्यांच्याकरिता त्यांना शोभण्यासारखें कांही न केल्याबद्दल दुःखाचे, उद्गार केशवसुतांनी काढले आहेत. शेजारीं धाकटा भाऊ,–बापू, त्यांच्याजवळ झोंपला आहे. तो हुशार असल्याने केशवसुतांना त्याचेविषयीं प्रेम वाटतें. पुढे देशकारण करून, स्वातंत्र्यदेवाची उपासना त्याने करावी अशी आशा ते प्रकट करतात. त्या बापूने (सीताराम केशव दामले) आपल्या परीने देशकारण केलें व स्वातंत्र्यदेवाची उपासना केली ही गोष्ट परिचितच आहे. या ओसरीवरून दाराच्या फटींतून (कल्पनेने) प्रवेश करून घेतल्यावर तेथील हवाहि कवीस मधुर वाटते; इतकी की पुण्यांतील बुधवारबाग किंवा चतुःशृंगी येथील हवाहि कमीच वाटावी. उजव्या बाजूस एका पघळ खोलींत खाटेवर माता आणि तिच्या कुशींत बहीण भीमा या निद्रावश झालेल्या होत्या. आईविषयी प्रेमोल्लेख करून ज्या बहिणींना कितीहि गोष्टी सांगितल्या तरी पुरे व्हावयाच्या नाहीत त्यांचाहि उल्लेख कवि करितो, व तत्कालयोग्य अशा विनयाने आपल्या पत्नीचा उल्लेख अगदी शेवटीं करून ‘ माझीं स्वप्नें तुला पडत आहेत काय ? आता नाही पण पुढे मी तुला दिसेन व सारीं स्वप्नें विचारून घेईन ’ असें आश्वासन देऊन आपलें वळणें गांव सोडून कवि परत पुण्यांत खासगीवाले यांच्या वाड्यांत परत येतो.

कवीने घेतलेली भूमिका विशिष्ट आहे. कल्पनेने, पण खरोखर गांवीं गेल्याचा भास येथे गृहीत धरला आहे. त्यांत मित्राला घेऊन गेल्याच्या भूमिकेची मिसळ करण्याचें कारण नव्हतें. बुधवारबाग किंवा चतुःशृंगी या पुण्यांतील स्थलांची आठवणहि आणण्याचें प्रयोजन नाही. उलट आपला हा भास तेवढा उत्कट नाही असें त्यांत मान्य झाल्यासारखें दिसेल. तसेंच कान्तेला ‘ मी आज नाही, पण पुढे दिसेन व सारीं स्वप्नें विचारून घेईन ’ असें म्हणणें हेंहि आताचें येणें खरें नव्हे याची जाणीव असल्याचें द्योतक आहे. आरंभींच्या श्लोकांत ‘ आहे घरासचि असें गमतें मनास ’ अशी ‘विपरीत’ जाणीव झाल्याचा उल्लेखहि शेवटीं हवा, आधी यावयास नको. आपण तेथे गेलोंच आहों, दुसरीकडे नाही अशीच भावना या कवितेंत दाखवावयास हवी

होती. तेथे गेल्यावर कांही करावयास जातों तोंच आपण जागृतीवर आल्याचा उल्लेख करून आधीचा तो सारा भास हें मागाहून उमगल्याचें सांगितलें असतें तर अधिक कलात्मक झालें असतें. पण कविता लिहिली त्यावेळीं ही भासाची कल्पनाच मुळी चमत्कृतिपूर्ण वाटली असेल. या कल्पनेंत आभास रंगविण्याकरिता घ्यावयाची खबरदारी एवढी घ्यावयास हवी ही कल्पना केशवसुतांना नसावी.

या कवितेवरून श्री. माधवराव पटवर्धनांना वर्ड्स्वर्थ्च्या " The Reverie of Poor Susan " या कवितेची स्मृति होते, व तिच्याबरोबर ते या कवितेची तुलना करतात. ' सूसनला ' सुद्धा आपल्या खेडेगांवच्या घराची स्मृति होऊन तें सारें दृश्य डोळ्यांपुढे येऊन त्यांत ती तल्लीन झाल्याचें किंवा होत असल्याचें वर्णन वर्ड्स्वर्थ्ने त्या कवितेंत वर्णिलें आहे. या एका गोष्टीशिवाय (ही अर्थात् कवितेची भूमिका आहे व म्हणून महत्त्वाचा भाग आहे.) त्या दोन कवितांमध्ये फारसें सादृश्य नाही. प्रस्तुत कवितेंत कवि स्वतःचाच अनुभव ग्रथित करतो, मुळांत वर्ड्स्वर्थ्ने सूसन या स्त्रीचा अनुभव वर्णिलेला आहे. केशवसुतांनी स्वतःच तो अनुभव सांगितला आहे, व तपशीलहि स्वतः सांगत असल्याची भूमिका आहे. मूळ ओळी १६ च आहेत ; तर प्रस्तुत कवितेंत वसंततिलकेचे १७ श्लोक आहेत. अशा स्थितींत मूळ कल्पनाहि वर्ड्स्वर्थ्च्या या कवितेवरून किती प्रमाणांत घेतली असेल त्याची कल्पना करतां येत नाही. या स्थूल मानाने सरळ कथन करावयाच्या कवितेंत आरंभीं तरी केशवसुतांनी कांही अलंकरणाचा भाग आणला आहे. ' अंधार – जो फलक होत असे अम्हांस – चेतोनिबद्धजनचित्र लिहावयास ' हें वर्णन व बेडूक मनसोक्त पर्जन्यसूक्त गातात हें अनुप्रासयुक्त वर्णन हीं याचीं उदाहरणें आहेत. कवितेची कल्पना याप्रमाणे नवीन असली तरी तिच्या रचाईमध्ये आवश्यक तेवढा साक्षेप आलेला दिसत नाही.

केशवसुतांनी ही कविता आपल्या आईच्या निधनानंतर १९०२ सालीं लिहिली.

आईकरिता शोक (क्र. १२५, पृ. २१९)

हिचा उगम अगदी वैयक्तिक दुःखामधून झाला असला तरी पित्याच्या मृत्यूनंतर झालेल्या आईच्या निधनामुळे झालेल्या कोणाच्याहि दुःखाचा अंतर्भाव तींत होईल. आईवरील ही लहान कविता अत्यंत साधी असूनहि दुःखव्यक्ति चांगल्या प्रकाराने करीत आहे. अर्थचमत्कृति, कल्पनावैभव किंवा शब्दालंकृति यांपैकी या कवितेंत कांही नाही. अर्थ व शब्द अगदी साधे, पण भावपूर्ण आणि रचना सफाईदार असल्याने ही कविता केशवसुतांच्या चांगल्या कवितांत अंतर्भूत व्हावयास

हवी. आईला भेटून बरेच दिवस झालेले होते; म्हणून फिरून तिला भेटण्याची उत्सुकता असतांनाच आईचे पाय अन्तरले हा पहिला विचार साहजिकच आला (१). पित्याच्या पाठीमागे जागृत अशा दैवताप्रमाणे असणारी आई आता आम्हा बालकांना सोडून गेल्याने तिचें तीर्थरूप कसें दिसणार हा त्याच्या पुढचा विचार (२). " जगांत सारे लोक छिद्र बघणारे काक आहेत. करुणेचें वारें कोठेहि मिळत नाही. आईबरोबर क्षमा, दया, प्रीति गेली. माझे अपराध पोटांत घालून प्रेम करीत राहणारें आता कोणी उरलें नाही " (३). हा त्यापुढील विचार आणि शेवटीं " तुला कष्ट फार दिले, त्यांची फेड माझ्याकडून कांही झाली नाही. असा मी दुर्भागी आहे. म्हणून फार दुःख वाटतें आणि म्हणून मी गुडघ्यांत डोकें घालून रडतों " हा समारोपाचा विचार देऊन ही कविता संपूर्ण होते. यांत आलेलें दुःख खोल, परंतु संयमित वाटतें. आईवर एकच परंतु अर्थपूर्ण असें जागृत दैवताचें रूपक अनेक उपमारूपकांपेक्षा भावपूर्ण वाटतें. ' जनकामागे जागृत । जननी गे तूं दैवत ' यांतील अनुप्रास, किंवा ' कठिण जगीं बघती या छिद्र काक सारे । करुणेचे कोठेही–' इत्यादीमधील अनुप्रास यांना अलंकरणाचें स्वरूप नाही, परंतु भाषेची साहजिक माधुर्यगुणानुकूलता त्यांमधून व्यक्त होते. ' पाय तुझे हाय हाय माते ' यांतहि हा सफाईचाच भाग अधिक आहे. कृप्ति (अर्थचमत्कृति) असलेल्या कविता जशा केशवसुतांच्या काव्यांत आहेत त्याप्रमाणे कृप्ति नसलेल्याहि आहेत. अशा कवितांमध्येहि भावपूर्णतेच्या दृष्टीने वरच्या दर्जाची ठरणारी ही कविता आहे. आजच्या मराठीमध्ये प्रसिद्ध असलेल्या आईवरील चांगल्या कवितांमध्ये हिचाहि अंतर्भाव खरोखरच व्हावयास हवा.

स्फुट श्लोक आणि सुभाषितात्मक कविता

केशवसुतांच्या इतर कवितांकडे वाचकांचें आणि टीकाकारांचें लक्ष जेवढें गेलें त्यामानाने या कवितांकडे गेलें नाही. किंबहुना यांपैकी एखाद्याचा उल्लेख केला तर हें केशवसुतांनी लिहिलें आहे हेंहि बहुतेकांस ओळखितां येणार नाही. ' स्फुट विचार ', ' पद्यपंक्ति ', ' कांही स्वकृत वचनें ' यांमध्ये सुभाषितात्मक, थोडें चमत्कृतिपूर्ण व प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे बोधात्मक लेखन झालें आहे. '**कांही स्वकृत वचनें**' (क्र. १२८, पृ. २२५) पाहिलीं तर इंग्रजीमधील Epigram पद्धतीचें लेखन यामध्ये करावें अशी केशवसुतांची कल्पना आहे असें दिसतें. ' उद्योगाची धरितां कास । होतो आपत्तींचा ऱ्हास ' या वचनांत सरळ बोध आहे. ' आधीं

भर बांगड्या करीं । मग हात कपाळावर मारीं. ' यांत तोच बोध उपरोधाने केला आहे. ' जेथे धर्म, जेथे नीति । तेथे देवाची वसति ' हें सुभाषित कोणत्याहि जुन्या कवीच्या काव्यांत सहज खपून जाईल. ' हृदयांतून न जे बोल । निघती, ते सगळे फोल. ' या सुभाषिताला मात्र उल्लेखाचा मान मिळाला आहे. **' पद्यपंक्ति '** (क्र. १०८, पृ. १८४) या यापेक्षा अधिक चमत्कृतिपूर्ण आहेत. ' आम्ही नव्हतों अमुचे बाप, उगाच कां मग पश्चात्ताप ' या तिखट सुभाषिताला योग्य ती प्रसिद्धि मिळाली नाही. ' जें शिकलों शाळेमाजी, अध्याहृत ही टीप तया;–' द्वितीय पुरुषीं हें योजीं, प्रथम पुरुष तों सोडुनिया ' या सुभाषितामधील अर्थ संदिग्ध असला तरी जगाच्या व्यवहाराचें मार्मिक ज्ञान दर्शवितो. " अमुचा पेला दुःखाचा । डोळे मिटुनी प्यायाचा ॥ पितां बुडाशीं गाळ दिसे, त्या अनुभव हें नांव असे ॥ फेंकुनि द्या तो जगावरी । अमृत होउ तो कुणातरी " या ओळींत नैराश्य असलें तरी कणखरपणा व्यक्त होतो. **' स्फुट विचार '** (क्र. ९५, पृ. १६०) यांतील व्यावहारिक तत्त्वज्ञान बहुमोल आहे. याहि सुभाषितांना मिळावी तेवढी प्रसिद्धि मिळाली नाही. ' विश्वाचा विस्तार केवढा । ज्याच्या त्याच्या डोक्याएवढा ' या दोन ओळींत मोठी मार्मिक टीका भरली आहे. ' स्वीकरणीय जनीं करिते जे । दातव्या, ती कला जाणिजे ॥ या दोन ओळींत केलेली कलेची व्यावहारिक व्याख्या क्लिष्टान्वयामुळे कमी परिणामकारक झाली आहे. निराशा म्हणजे केवळ एक बुजगबाहुलें आहे हें दुसऱ्या एका सुभाषितांतील त्यांचें मत त्यांच्या नैराश्यावर टीका करितांना लक्षांत ठेवलें पाहिजे. ' स्वयें भयापासुनि पळणें, । भयसमयीं साहस करिती, त्यां अपजय येतां हंसणें । हें विकत असे या जगतीं, शहाणपण या नांवानें ' ही त्यांची टीका आजच्या कालांतहि पटणारी नाही काय ? **' विद्याप्रशस्ति '** (क्र. ११०, पृ. १८६) ज्ञान, शारदा, सरस्वती या तीन निरनिराळ्या नांवांनीं केलेली ही विद्येची प्रशस्ति बालवाङ्मयांत कोठे तरी यावयास हवी होती. ' तुतारी ' लिहून ओजस्वी उपदेश करणाराचीच भूमिका खरोखर याहि स्फुट वचनांतून आहे. परंतु तुतारीचा जोर अर्थात् यांमध्ये नाही. लघुता व मार्मिकपणा हे दोन गुण या प्रकारच्या लेखनांत लागतात व ते पुष्कळच प्रमाणांत यांत आहेत. पण केशवसुतांच्या इतर कवितांच्या प्रभेपुढे यांचा प्रकाश अल्प ठरल्यामुळे आजवर वाचकांचें लक्ष त्यांच्याकडे गेलें नाही हें खरें. पण यापेक्षाहि यांचें महत्त्व असें की केवळ सुभाषितरचनेकरिताच हीं सुभाषितें रचलीं गेलीं नसून, त्यांमध्ये लेखकाचा

आशावाद व निदान कणखरपणा व्यक्त होतो असें मान्य करावयाचें असेल, तर त्याच्या रोगट मनोवृत्तीची उपपत्ति मागे घ्यावी लागेल. यांमधून उपदेशकाचें केवळ सोंगच केशवसुतांनी आणलें होतें असें म्हणावयाचें असेल, तर निराशादर्शक कवितांमधून तसेंच झालें नसेल असें तरी कां समजूं नये ?

या सुभाषितवचनांखेरीज '**स्फुट**' (क्र. ६२, पृ. १०४) या नांवाने त्यांनी कांही श्लोक लिहिले आहेत. त्यांना सुभाषितें म्हणतां येणार नाही. त्यांतील कांही अन्योक्ति आहेत, एक-दोन हंसाविषयी व तीन-चार भ्रमराविषयी. मधले पांच श्लोक संस्कृत पद्धतीचे शृंगारप्रसंगवर्णनात्मक आहेत व काव्याची ती कल्पना ज्यांना अभिमत असेल त्यांना त्यांत काव्यहि दिसेल. अमरु इत्यादि संस्कृत कवींच्या काव्याची झांक त्यांमध्ये दिसते. अन्योक्ति काय किंवा स्फुट शृंगारात्मक श्लोक काय, संस्कृत काव्याचीच छाप त्यांमध्ये दिसते. इंग्रजी काव्याचें वळण स्पष्टपणें या आधीच केशवसुतांनी उचललें होतें. तथापि या प्रकारचेंहि लेखन करावें अशी लहर मध्येच येऊन त्यांनी हे स्फुट श्लोक लिहिले असें दिसतें. यापुढे (१८९१) मात्र रचनाप्रकाराच्या बाबत संस्कृत वळण पुनः आलें नाही. केशवसुतांच्या समग्र काव्यांत या स्फुट वचनांना किंवा श्लोकांना अर्थात् गौण असेंच स्थान आहे. एका इंग्रजी सुभाषिताचें भाषांतर (क्र. ५६, पृ. ९७) हें अगदीच मामुली आहे.

केशवसुतांच्या प्रत्यक्ष बोधपर कवितांत 'विद्यार्थ्यांप्रत' आणि 'उत्तेजनाचे दोन शब्द' या दोन कवितांचा प्रामुख्याने अंतर्भाव होतो. दोन्ही कविता चांगल्या आणि ओजोगुणयुक्त आहेत. **विद्यार्थ्यांप्रत** (क्र. ८५, पृ. १४४) ही कविता विद्यार्थ्याला 'बरें सत्य बोला' इत्यादि ठरीव असा उपदेश करीत नाही हें खरेंच, पण तो निराळ्या पद्धतीनेहि केला आहे. 'लहान मुलांना गरीबी शिकविणारांशीं आपलें वैर आहे' असे उद्गार त्यांनी पुढे लिहिलेल्या आपल्या गोफण या कवितेंत काढले आहेत. तीच भावना त्यांची आधीहि असावी. नाहीतर स्वतःमध्ये असलेल्या महतीची जाणीव त्यांनी त्याला करून दिली नसती. पृथ्वी मोठी आहेच, विश्व त्याहून मोठें आहे; परंतु तुझ्या स्वतःमध्ये जें मोठेपणाचें बीज (स्वसामर्थ्याची जाणीव व त्यावर विश्वास) आहे त्यापेक्षा अधिक मोठें जगांत कांही नाही असें ते सांगतात. (१) 'नवा शिपाई' या कवितेंतसुद्धा 'पूजितसें मी कवणाला ? तर मी पूजीं अपुल्याला' असें त्यांनी पुढे म्हटलें आहे. या आत्मविश्वासाला सत्य आणि सच्छील यांची जोड व आधार पाहिजे हें ते नंतर त्याला सांगतात. 'अग्नि फार तेजस्वी आहे,

सूर्य त्यापेक्षाहि अधिक तेजस्वी आहे; पण आपल्यामध्ये जो सत्याचा (सत्य-प्रीतीचा) किरण आहे तो सर्वांत अधिक प्रकाश देणारा आहे (२). पृथ्वीमध्ये अनंत रत्नें आहेत, आकाशांतहि असंख्य आहेत; पण स्वतःजवळ सच्छील म्हणून जें कांही आहे त्याच्यासारखें दुसरें रत्न कोणतेंहि नाही (३). शेवटीं स्नायूंमध्ये असणाऱ्या शरीरसामर्थ्यापेक्षा, किंवा नृपवेत्रांत म्हणजे राजदंडांतहि असणाऱ्या सामर्थ्यापेक्षा तूं जो नवीन असा एकेक शब्द शिकशील त्यामध्ये सर्व जगाला उलथून देण्याचें सामर्थ्य आहे हें सांगून अगदी अखेरच्या ओळींत 'बाबा जग हें बदलायाचें' हा इषारा दिला आहे. ठराविक नीतिबोधापेक्षा या चार गोष्टींचा ठसा विद्यार्थ्यावर उमटविणें शक्य झाल्यास त्याला अधिक उपदेश करण्याची खरोखर आवश्यकताच नाही. जलधरमाला जातीमधील चार कडव्यांची ही सुटसुटीत कविता आहे. प्रत्येक कडव्याचा एक ठरीव सांचा आहे. पहिल्या ओळींत एका वस्तूचा दृष्टांत घ्यावयाचा, दुसऱ्या ओळींत त्याहीपेक्षा अधिकगुण वस्तूचा उल्लेख करावयाचा व त्यापुढे दोन ओळींत विद्यार्थ्याच्या अंगीं असणाऱ्या या दोहोंपेक्षा श्रेष्ठ अशा गुणाचा उल्लेख करावयाचा व त्या कडव्याचा समारोप ध्रुवपदासारख्या पण थोड्याशा बदलणाऱ्या दोन लहान सयमक ओळींनी करावयाचा. उपदेश जसा निराळ्या प्रकारचा आहे, तशी त्याला अनुरूप अशी त्याची मांडणीहि निराळी असल्याने ती विशेष परिणामकारक झाली आहे यांत शंका नाही.

उत्तेजनाचे दोन शब्द (क्र. ८६, पृ. १४६)

हे शब्द विद्यार्थ्यालाच अनुलक्षून असे नसले तरी नवजवानाला आहेत. यामधील उपदेशाच्या बाबी नवीन आहेत असें नाही. तथापि उपदेशामुळे उत्साहापेक्षा गांभीर्याचा परिणामच जो अधिक होतो, तसें मात्र येथे होत नाही. शब्द अर्थात् उपदेशापेक्षा उत्तेजनाचे आहेत. 'इष्ट सिद्धीमध्ये असेल तो सारा जोर उपयोगांत आणला तर व अचूक प्रयत्न केला तर यश मिळतें; लोखंड लाल असेतोंपर्यंत म्हणजे प्रयत्नाने अनुकूलता प्राप्त झालेली आहे तोंपर्यंतच अधिक प्रयत्नाचे टोले त्यावर हाणावयास हवेत. उंच घाट चढून जावयाचा असला व तें अवघड असलें, तरी धीर धरून, बेजार होऊं नये. निश्चयाने चढतें पाऊल ठेवावयास हवें. असें केल्यास शिखरावर पोंचून इतरांना देवांप्रमाणे आदरणीय होशील. हृदयाचा निर्धार ढळूं दिला नाही तर सिद्धि खास मिळणार; तिला भय नाही.' इतकें सांगून शेवटीं 'झटणें हें या जगण्याचें, तत्त्व मनीं तूं जाण' हें जीवनांतील यशाचें रहस्य

सांगून कविता संपविली आहे. या कवितेस केशवसुतांनी हिंदी दोहा या मात्रावृत्ताचा उपयोग केला आहे. पुढेहि ' निशाणाची प्रशंसा ' आणि ' गोफण ' या दोन ओजोगुणयुक्त अशा कवितांतून त्याची त्यांनी योजना केली. दोहा हें वृत्त अशा तेजस्वी कवितेलाच उपयुक्त आहे अशी त्यांची समजूत होती की काय अशी शंका वाटते. हिंदी भाषेंत असा जोम आहे अशी जशी अनेकांची कल्पना असते, तसें या हिंदी वृत्तप्रकाराच्या बाबतींत त्यांचें झालें असणें अशक्य नाही. अगदी अलीकडे माधवराव पटवर्धन व नंतर क्वचित् कोणी त्याचा उपयोग केलेला असला तरी, केशवसुतांच्या जवळच्या कविजनांनी मात्र त्याचा उपयोग केला नाही. केशवसुतांची युयुत्सु वृत्ति स्वतःजवळ नाही आणि हें वृत्त तर त्यालाच योग्य असें त्यांनाहि वाटत नसेल ना ?

कांट्यांवांचुनि गुलाब नाही (क्र. ९२, पृ. १५६)

जगांत निर्भेळ सुख असें नाही हें सांगण्याच्या उद्देशाने पांच साक्यांची ही लहानशी कविता लिहिली आहे. " कांट्यांशिवाय गुलाब म्हणजे दुःखाशिवाय सुख हें जगांत नाही ही जाणीव असली की निराशा झाली तरी तिचा जाच होणार नाही. सुखदुःखें जगांत नेहमी मिश्रित असतात व सुखाकरिता झटतांना दुःखहि पदरांत पडतें. छायेवाचून प्रभा कुणाला दिसली आहे काय ? पण छाया आहे म्हणूनच छायाप्रकाशचित्रें शक्य होतात. या जगांत स्पृहणीय अशी कोणती गोष्ट असेल तर तें प्रेम आहे, पण गंमत अशी की हृदयभंग करणारी कोणती गोष्ट असेल तर तेंहि प्रेमच होय. (कवितेचें मुख्य प्रतिपाद्य हेंच आहे काय ?) जगांत अविकृत असें कांही नाही ; संसार हा विकृतिरूप आहे. " कालिदासाने वसिष्ठाच्या मुखांत घातलेल्या या उपदेशाने ही कविता संपविली आहे.

या कवितेमधील उपदेशास रूपककथेचें स्वरूप केशवसुतांनी दिलें आहे आणि ज्याला उपदेश करावयाचा ती व्यक्ति स्वतःच कल्पिली आहे.

फुकट दवडलेला तास (क्र. ५०, पृ. ८७)

ही एक चतुःश्लोकात्मक कविता असून तिचें सुनीत होणें अशक्य नव्हतें. पहिल्या आठ ओळींत किंवा दोन श्लोकांत फुकट गेलेल्या तासाचें चमत्कृतिपूर्ण वर्णन आहे. " तासाचे ठोके घड्याळांत वाजतांच माझ्याजवळून कोणी उठलें असें मला वाटलें. तें कोण म्हणून पाहण्यास मी वेगाने उठून उभा राहतों तों कोणी दारांतून रागाने पावलें बाहेर टाकीत असल्यासारखें वाटलें. अधिक निरखून पाहतांच कांही आकार भासला, त्याची माझ्याकडे पाठ होती. त्या पाठीवर ' फुकट जो घालीवला तास तो ' अशीं

अक्षरें ज्वालांनी लिहिलीं होतीं; व एवढें दिसलें मात्र, तो लुप्त झाला." उत्तरार्धांत कवीस पश्चात्ताप होत आहे अशा वेळीं कोणी मधुरस्वराने त्याला संबोधलें. डोळे वर करून कवि पाहतो तों आशा आणि कविता या दोघी बहिणी घेऊन नवा तास तेथे आला. 'आतां रडून काय फळ' असें आशा बोलली आणि 'कांही तरी नवीन गा' असें कविता बोलली.

एक रूपककथा म्हणून ही कविता चांगली म्हणावी लागेल. परंतु तास फुकट घालवलेल्या स्वतःला तो कवीने केलेला उपदेश यापलीकडे तिला भावनादृष्ट्या अधिक महत्त्व नाही. आशा आणि कविता यांचा इतका निकटचा संबंध कवीने प्रतिपादला आहे की या कवीच्या कवितेमध्ये नैराश्य कां यावें याची उपपत्ति लागणार नाही. पण एकतर या कवितेमधील प्रतिपादन तात्पुरतें म्हणावें, किंवा कवीचें इतर ठिकाणचें नैराश्यहि अनेक वेळा एक भूमिका म्हणूनच होतें असें म्हणावें.

दिवस आणि रात्र (क. ८८, पृ. १४९)

उपदेशाची वृत्ति आणि कोणत्याहि गोष्टीपासून बोध घेण्याची किंवा तात्पर्य काढण्याची वृत्ति या फारशा भिन्न नाहीत. "दिवस आणि रात्र' ही कविताहि असा बोध काढण्याच्या वृत्तीचें फल होय. त्यामध्ये कांहीशी चमत्कृतीहि मिसळली आहेच. साधारणपणें रात्रीपेक्षा दिवस चांगला अशी अपेक्षा वाचकाची असल्याने तद्विरुद्ध प्रतिपादन अर्थात् चमत्कृतीमध्ये पडतें; व असें प्रतिपादन करण्याकरिता व दिवसाला विरोधाने कमी दाखविण्याकरिता ही कविता लिहिली गेली आहे. दिवस 'काम करा' असें सांगतो, तर रात्र 'विचार करा' असें सांगते. केशवसुतांच्या मताने शरीरश्रमाचें काम बौद्धिकश्रमापेक्षा किंवा तत्त्वविचारापेक्षा कमी दर्जाचें होतें असें वाटत नाही. तेव्हा या विरोधांतली सूचना केवळ या कवितेपुरतीच खरी असें समजावें. दिवस 'मरा मरा' म्हणत असला तर रात्र 'मजमुळे जा तरुनी' असें म्हणते. दिवस 'प्रकाश पाहा' म्हणत असला तरी आंत म्हणजे हृदयांत अंधार शिरतो, व रात्र 'अंधार पाहा' म्हणत असली तरी हृदयांत विचारप्रकाशच पाडीत असते. दिवस सर्वांना 'घरांतून जा' म्हणत असला, तर रात्र सर्वांना 'घरीं या' असें म्हणते. दिवस लोकांत स्पर्धा लावतो, तर रात्र त्यांना प्रेम शिकविते. दिवस जमिनीवरलीं नक्षत्रें फुलवितो हें खरें (हें श्रेय कांही कमी नव्हे) तर रात्र आकाशामधील नक्षत्रें खुलविते. पृथ्वी आणि आकाश यामधील न्यूनाधिक्यामुळे येथे रात्र श्रेष्ठ मानावी लागेल. दिवसा

एकच तारा म्हणजे सूर्य दिसत असला तर रात्रीं असंख्य सूर्य दिसतात. दिवसाने ही पृथ्वी मोकळी होत असली तर रात्र अनंत आकाश प्रकट करून दाखविते. येथेहि पृथ्वी आकाशापेक्षा हीन ही कल्पना गृहीत धरली पाहिजे. " दिवस जनांला देव दिसे परि गद्यच त्याच्या वदनीं ; रात्र राक्षसी भासतसे, परि सुंदर गाते गाणीं. " या ओळींत दिवस व रात्र यांसंबंधी सामान्य समजूत काय असते तें केशवसुतांनी सांगितलेंच आहे. शेवटीं दिवस ' ही भूमी हा नरक ' असें सांगतो तर रात्र ' ही धरणी हा स्वर्ग असे ' असें सांगते असा समारोप आला आहे. या प्रतिपादनांतील हेत्वाभास कोणाहि वाचकाला कळण्याजोगे आहेत. रात्रीं अनेक पापें व गुन्हे घडतात (म्हणूनच ती राक्षसी भासते) असें प्रतिपादन करणें अवघड नाही. एक सूर्य अनेक तारकांपेक्षा श्रेष्ठ आहे, असें दिवसाला अनुकूल बोलणेंहि अशक्य नाही. पण हेत्वाभास असले तरी कविता टाकाऊ होत नाही. दिवस व रात्र यांमध्ये विरोध दाखविण्याचें कार्य जेवढें चांगलें होईल तेवढी ही कविता यशस्वी झाली असें म्हणतां येईल. केशवसुतांनी खरा किंवा काल्पनिक विरोध घेऊन आपलें प्रतिपादन चांगलें केलें आहे. पण मूळांतच हा विरोध ज्यांना खरा आहे असें पटत नाही, या दोन्हीसहि अनुकूल तसेंच प्रतिकूल असें बोलणें शक्य आहे हें ज्यांच्या लक्षांत येतें, त्यांना या कवितेंत अर्थचमत्कृतीचें कौतुक यापलीकडे कांही विशेष दिसत नाही हें योग्यच आहे. कवितेची भाषा बरीच सफाईदार आहे. सम ओळींचें एक व विषम ओळींचें एक अशीं निराळ्या पद्धतीचीं यमकें या कवितेंतील श्लोकांत येतात ही गोष्टहि लक्षांत घेण्याजोगी आहे.

दिवा आणि तारा (क्र. ६८, पृ. ११५)

विरोधावर आधारलेली, सुनीतसदृश चतुःश्लोकात्मक ही एक कविता आहे. येथेहि सुनीत होणें अशक्य नव्हतें. या कवितेमधील विरोध दिवा व तारा यांमधला आहे. दिवा पृथ्वीवर व तारका आकाशांत हा विरोध कवीला येथेहि अभिप्रेत आहेच. दिवा ताऱ्यास उद्देशून ' तुझा प्रकाश किती थोडा, रात्रीचा लोकांना तुझा काय उपयोग, मी पाहा कसा प्रकाश पाडतो व रात्रीं माझ्यामुळे सर्व व्यवहार चालतो. " असें हिणवतो. त्यावर त्या ताऱ्याचें उत्तर आलें तें असेंः– " दीपा ! तुझें म्हणणें कोण खोटें मानील. पण तुझी योजना ज्या अंधारावर आहे तो, माझी योजना ज्याच्यावर झाली आहे त्यापेक्षा, वेगळा आहे. तुझ्या प्रकाशामुळे भांडीं, मडकीं, डबे यांपासून अंधार दूर होतो, पण कित्येक युगें मी ब्रह्मांडाला प्रकाश देत आहें. तुझ्या तेजाने मानवी चेहरे वरवर खुलतात, पण माझ्या किरणांनी त्यांचे

आंतील आत्मे उज्ज्वल होतात. या मानवांत जे ज्ञाते, कवि, भविष्यवादी, चित्रकर्ते आहेत ते माझ्या तेजाने फिरतात; इतरेजन तुझ्या प्रकाशाच्या साहाय्याने फिरतात. ज्या तुझ्या प्रकाशांत कवि काव्य लिहीत आहे, त्यालाच विचार की तो दिव्याच्या प्रकाशाने लिहितो की ताऱ्याच्या प्रकाशाने?"

या कवितेच्या शेवटच्या दोन ओळी शेक्सूपियरी सुनीताच्या शेवटल्या दोन ओळींप्रमाणे परिणाम करण्याकरिता लिहिल्या गेल्याने त्याच्या आधीच्या ओळी म्हणजे सुनीताचा बारा ओळींचा पहिला खंड झाल्या असत्या. तसें न केलें तर पहिला खंड पहिल्या चारच ओळींचा, दिव्याचें म्हणणें मांडणारा असा होईल. येथून पुढे सारेंच ताऱ्याचें बोलणें आहे, तें शेवटपर्यंत चालतें. ताऱ्याने दोघांमधला स्पष्ट केलेला विरोध व त्याचें शेवटचें निकालाचें बोलणें या गोष्टी ठीक साधल्या असल्या तरी कवितेची रचना व भाषा जरा बोजडच वाटते. रे गड्या! बा! दिव्या! हीं संबोधनें विशेषशीं अनुकूल नाहीत. अर्थगौरवाच्या दृष्टीने मात्र कविता सुनीतानुकूल व भारदस्त वाटते.

रूपकासारख्या युक्तीचा अवलंब करून बोध करणारी आणखी एक कविता आहे. जास्वंदीचें फूल खाली मातींत पडणाऱ्या पारिजातकाच्या फुलांस उद्देशून म्हणतें, 'आम्ही पाहा आमचा रक्तिमा वर शाखांवरच नाचवितों,' त्यावर पारिजातकाचीं फुलें म्हणतात, 'तो रक्तिमा काय सतत घेऊन तुम्हाला वरच राहतां येणार आहे? त्यासकट खाली मातींत यावेंच लागणार आहे, व अज्ञात थडग्यांत जावें लागणार आहे. तें न व्हावें म्हणून आम्ही शाखांवरला डौल खोटा मानून सुवासाने आपलें नांव या थडग्यावर लिहावयास येथे खाली झटतों आहों.' यांतील बोध व हेत्वाभासहि स्पष्ट आहे. पारिजातकाचा गंध तरी किती काळ टिकणार आहे? थडग्याच्या उल्लेखावरून हें कुठल्यातरी परकीय कवितेचें रूपांतर असावें असें वाटतें.

केशवसुतांच्या काव्यांत राजकीय किंवा देशविषयक कविता थोड्याच आहेत.

एका भारतीयाचे उद्गार (क्र. १३, पृ. १८)

एका भारतीयाचे उद्गार ही या थोड्या कवितांपैकी एक आहे. या कवितेंतील विचारोद्गमाला कारण सूर्यास्त ही नैसर्गिक घटना आहे. त्यावेळीं सारा प्रकाश (कान्ति) पश्चिमेकडे दिसली तेव्हा मनांत विचार आला, आपल्या राजकीय स्थितीचा व या दिवसाप्रमाणेच श्रीचा दिवसहि मावळून सारी कान्ति पश्चिमेला गेली आहे. हा विचार मनांत येऊन डोकें फिरून जें

दिसेल त्यांत आपल्या लोकांची कुदशा दिसे. जें मनांत असेल तें स्वप्नीं दिसतें हें वृद्धांचें वचन प्रत्ययाला आलें. सकाळीं सूर्य उगवून वर चढत असतांहि मनांत येतें की आमच्या उत्कर्षाचा सूर्यहि असाच वर चढून आज पश्चिम दिशेशीं रमण्यास गेला आहे व आमचा ऱ्हास झाला आहे. तो झाल्याने निसर्गातील लतांचीं फुलेंहि आम्हांस व्यर्थ वाटतात व पक्ष्यांचें गाणेंहि फुकट वाटतें. पारतंत्र्यामुळे आम्हांला ऐकायला कान नाहीत व पाहायला डोळे नाहीत. जोंवर पारतंत्र्याची निशा आम्हांवर आहे, तोंवर सौख्याचें नांव फुकट आहे. विशेषतः आनंदाच्या वेळी पारतंत्र्य अधिक जाणवतें. अन्नांत घातलेलें विष नुसत्या विषापेक्षा शतपट उग्र वाटतें. देवा! हें आमचें पारतंत्र्य संपून आमचा देश पुनः राष्ट्रत्व कधी पावेल?

यांतील विचार केवळ राजकीय आहेत व १८८६ सालीं ते काव्यांत घालण्याची पद्धति व धैर्य हीं दोनहि नसतील. अशा वेळी लिहिली गेलेली कविता एवढेंच हिचें महत्त्व. रचना मात्र अगदी नवशिक्याची झालेली आहे. यतिभंग, पुनरुक्ति, 'ज्यामध्ये कुदशा वाचून रडावें' हा इंग्रजी धर्तीचा प्रयोग, अर्थान्तरन्यासाकरिता केलेली धडपड, 'अनवितथ' सारखा क्लिष्ट व अपरिचित शब्द यांनीं हें नवशिकेपण स्पष्टच दिसतें. देशाप्रमाणे राजपुरुषांच्या विषयीहि केशवसुतांनी एक कविता लिहिली आहे. १८८६ सालीं ग्वाल्हेरचे जयाजीराव शिंदे व इंदूरचे तुकोजीराव होळकर हे थोड्या दिवसांच्या अंतराने दिवंगत झाले. त्या प्रसंगाने हे दोन श्लोक लिहिले आहेत. पूर्वीच्या पराक्रमी पूर्वजांच्या आजच्या संस्थानिक वंशजांविषयी आदराची भावना मनांत असण्याचे ते दिवस होते. म्हणूनच ही कविता लिहिली गेली आहे. तीमध्ये राणोजी व मल्हारी यांचा नांवाने उल्लेख आहे व तत्कुलदीप व तत्कुलवृक्षगुच्छ असा आलंकारिक उल्लेख प्रस्तुत दिवंगत राजांचा केला आहे. विशेष खेद किंवा दुःख प्रकट करणारी अशी ही कविता होऊं शकली नाही याचें कारण ती दोन श्लोकांतच आटपली हें नसून मूळ भावनाच दोन श्लोकांच्या वर जाण्याइतकी प्रबल नव्हती हेंच असावें.

देशविषयक विचारांचा उच्चार झालेली आणखी एक कविता आहे. ज्या मित्राबरोबर याविषयी कवि बोलत असे तो आपली खोली बंद करून परगांवीं गेल्यामुळे लिहिली गेलेली ही कविता आहे. हा मित्र स्नेह्यांसाठीच या लोकांत राहिला होता. स्वदेशपाशांत बांधून घेण्याकरिता इतर पाश तोडूं पाहत होता.

गांवीं गेलेल्या मित्राची खोली लागलेली पाहून (क्र.१५, पृ.२४)

पहिल्या श्लोकांत ही प्रस्तावना केल्यावर पुढील दोन श्लोकांत ' पाश कुणा सुटले ' या अर्थाचें सूर्यचंद्रपृथ्वी यांच्या दृष्टान्ताचें एक लघुप्रवचन येतें. पुनः मित्राकडे वळून पत्नीपाशाची आस तोडून स्वदेशसेवेकरिता कास घातलेला तो मित्र गांवीं गेला होता ही बातमी कवि सांगतो. या मित्राबरोबर कवि विद्याभ्यास आणि गोष्टी करीत होता. गोष्टी देशाविषयी चालत होत्या. त्यांत निद्राहि ते विसरत. अशा वेळीं त्यांचे श्वास एकमेकांत मिसळत व अश्रु अश्रूंमध्ये गळत. अशा स्थितींत रात्रिरेव व्यरंसीत् व पहाट होई; अंधार जाई. त्यावेळीं आम्ही म्हणावें :—ही ' ऱ्हासाची रजनी जाऊन स्वतंत्रतेची पहाट केव्हा येईल? या डोळ्यांनी ती पहाट बघण्याचें आमच्या नशिबीं आहे काय? आमच्या हातून त्याकरिता कांही यत्न होईल काय?" केशवसुतांच्या बाबत दोनहि गोष्टी घडल्या असें म्हणतां येत नाही. याप्रमाणे परस्परांत गोष्टी होत व ' इच्छा असेल तर मार्ग दिसेल ' या वचनाने धीर येई. "आता हे मित्रा तूं कोठे असशील? देशासाठी शरीर झिजवत असशील काय? ही तुझी खोली बंद पाहून ' विरहाग्नीने भाजे चेतःकंद '. तरी या ठिकाणींच पुनः आपण भेटूं अशी आशा जलधारेप्रमाणे होत आहे. (वृत्ताचें नांव सुचविण्यासाठी ' जलधारा ' शब्द योजलेला दिसतो.) कवितेचा समारोप निराळ्या वृत्तामधील श्लोकाने करीत असतां मित्र या शब्दावर श्लेष करून कवि म्हणतो :— सूर्यास्तानंतर कमल मिटलें असतांना भ्रमर ज्याप्रमाणे ' उद्या मित्र येऊन आपल्या कराने तें खुलें करील ' असें म्हणून दूर जातो तसाच मीहि येथून जात आहें.

कवीचा नवशिकेपणा येथेहि प्रत्ययास येत आहे. श्वासांत श्वास मिळवून गोष्टी करणारा हा मित्र कवीला न कळवितांच कोठे व कां जातो हें समजण्याजोगें नाही. पाशासंबंधीचें लहानसें प्रवचन मुद्दाम घातलेसें वाटतें. यांतील श्लेष, वृत्तसूचना, या युक्तीहि नव्या कवित्वाच्या सूचक आहेत. हवा चालली, दुर्दैव्यांचे हे शब्द किंवा ' तो मत्सख निज गांवीं गेला आहे ' ही ओळ गद्याला अनुरूप पडलीं आहेत. एक जुनें वृत्त, त्याला जातीचें रूप देऊन, योजण्यांत एक वृत्तविषयक नवीन प्रयोग झाला व असे प्रयोग करण्याला येथूनच प्रारंभ झाला एवढें लक्षांत घेण्याजोगें आहे.

अगदी राजकीय नसला तरी त्यामध्येही येऊं शकेल अशा तऱ्हेचा विचार ' निशाणाची प्रशंसा ' या कवितेंत आला आहे. तथापि हें निशाण केवळ राजकीय

निशाणाची प्रशंसा (क्र. १११, पृ. २८७)

अर्थानेच येथे अभिप्रेत नसून जेथे जेथे तें दिसतें तीं सारीं क्षेत्रें या कवितेच्या अर्थमर्यादेंत येतात. निशाणें जहाजांवर, देवालयांवर, किल्ल्यांवर व राजवाड्यांवरहि दिसून येतात. ह्या सर्व प्रकारच्या निशाणांस उद्देशून ही कविता आहे. निशाण हें एका काटीला लावलेलें फडकें यापलीकडे वस्तुगत्या त्याला अर्थ नाही हें खरें, तरीहि त्यांत फार सामर्थ्य आहे (१). रणधीर वीरांना मारायला किंवा मरावयाला समरास नेणारें हें निशाणच होय (२). युद्धाच्या गर्दीत शूर-शिरांवर धीटपणाने नाचत आणि फडकत त्यांना स्फुरण आणणारें हें निशाणच होय. (३). शिडें पसरून समुद्रापृष्ठाचा भेद करीत जाणाऱ्या जहाजांवर त्यांच्या साहसाचें मूर्तिमंत चिन्ह म्हणजे हें निशाण (४). उंच उंच देवळें, भव्य राजवाडे, तुंग दुर्ग हे सारे निशाणाला मोठ्या कौतुकानें डोक्यावर धरतात (५). जेथे भक्ति आहे (देवळें), दिव्यत्व आहे, उत्सव आहे अशा साऱ्या ठिकाणीं या निशाणाची प्रोत्साहक आकृति दिसते (६). जेथे वीर्य, ऐश्वर्य आणि जयजयकार आहे तेथे उंचावर निशाण दिसतें (७). निशाण म्हणजे मानवाच्या मनाची जी उंचावर धांव असते तिचें चिन्हच होय ; म्हणून निशाण हें त्याचें चिह्नार्थी नांव सार्थच होय (८). ज्या कवीची कविता मिळमिळीत रंडागीत नव्हे, त्याचें त्या निशाणावर प्रेम जडेल हें खचित (९). शेवटीं केशवसुतांनी " मी संसाराला समर मानतों ; व म्हणून निशाण उचलून साद घालतों आहें की योद्धे हो ! झटुनि भिडुनि प्राण द्या. " असा समारोप केला आहे.

केशवसुतांच्या ओजस्वी कवितांत याहि कवितेचा अंतर्भाव करावयास हवा. अशा लेखनाकरिता दोहा या पद्यप्रकाराचा उपयोग इतर दोन ठिकाणी ते करतात तसा त्यांनी येथेहि केला आहे. आवेशाबरोबर येणारी भाषेची सहजताच या ठिकाणीं आली आहे असें नसून त्या भाषेंत प्रौढि, सुश्लिष्टता व एकप्रकारचा डौलहि आलेला आहे. कवितेचा शेवट खरोखर शेवटच्या दोन द्विपद्यांच्या आधीच ' तुजला निशाण सार्थच नांव ' येथे झाला आहे. असें हें निशाण कोणत्या प्रकारच्या कवींना आवडेल हें सांगण्याची आवश्यकता येथे नव्हती, व हें निशाण उचलून संसारसमरांत लढण्यासाठी एकदम आव्हान देण्याचीहि आवश्यकता सहज समजत नाही. मात्र या ओळींवरून केशवसुत स्वतःच्या काव्याला मिळमिळीत रंडागीत समजत नसावेत असें वाटतें ; मग तें स्त्रैण किंवा विकृत मनोवृत्तीचें निदर्शक असें

कोणाला वाटो. प्रेमकाव्य म्हणजे रंडागीत अशी व्याख्या केल्यास अशीं गीतें त्यांनी या कवितेनंतर पांचसहा तरी लिहिलीं आहेत व नैराश्यवाचक कविता ही मिळमिळीत असें म्हटलें तर तशा कविताहि निदान सात आठ तरी लिहिल्या आहेत. पण केशवसुत आपला अर्थ प्रकट करायला आज समर्थ नसल्याने या दोन शब्दांनी यांना काय म्हणावयाचें होतें याची चर्चा करण्याने कांही लाभ नाही.

बळवंत अप्पाजी दाते यास
(क्र. ४०, पृ. ७१)

देशाच्या अवनत परिस्थितीसंबंधी विचार दाते यांना उद्देशून लिहिलेल्या कवितेमध्येहि आले आहेत. त्यांचें वक्तृत्वपूर्ण भाषण ऐकून हा पुढे चांगला पुढारी होईल अशी केशवसुतांची अपेक्षा होऊन त्याला उत्तेजन देणारी अशी ही कविता आहे. या कवितेंत शा. वि. चे पांच श्लोक असले तरी तीमधील मजकूर एका सुनीतामध्ये आणणें अशक्य नव्हतें व तसा तो आणला असता तर कवितेचा बांधा अधिक चांगला झाला असता. भाषेच्या बाबतची अडचण येथेहि आहेच. भूमातृभक्ति, स्तंभिते, सदंकुर मदात्म्यावरी येती, वक्तृत्ववज्र विपद्गणशतीं इत्यादि शब्दांनी ती व्यक्त होत आहे.

मुलांस झोडपणाऱ्या पंतोजीस
(क्र. ३६, पृ. ६६)

केशवसुतांना बाल्याविषयी किती असोशी होती याची चर्चा इतरत्र आली आहे. पण लहान मुलांसंबंधी त्यांच्या कविता मात्र संख्येने फार नाहीत. त्यांनी अत्यंत तीव्र शब्दांत मुलांस मारणाऱ्या शिक्षकांचा निषेध केला आहे. तींत त्यांच्या भावनेचा क्षोभ चांगलाच व्यक्त होत असला तरी तिला कलात्मकता आलेली नाही. जो मजकूर गद्यांतच सहजतेने आला असता त्याला पद्यस्वरूप देऊन विनाकारण कृत्रिमता आणून त्याचा जोर कमी केला आहे. पुढे प्रौढपणीं ज्याला त्यांनी चांगल्या सुनीताचें रूप दिलें असतें तोच काव्यार्थ आज केवळ क्षोभदर्शक शब्दांनी व्यक्त झाला आहे. हींच मुलें पुढे देशाचीं उद्धारक आणि समाजाचे नेते होणार आहेत, हें लक्षांत ठेवा एवढा साधा विचारहि या क्षोभांत केशवसुतांना सुचला नाही. ‘पाठान्तरांत कांही यांचें चुकलें असेल, पण तें भरून काढण्यास ही पद्धति योग्य नव्हे; केव्हा धाक, केव्हा पारितोषिक, केव्हा गोडीगुलाबी व केव्हा योग्य शिक्षा करूनच चांगले गुरू नांवास येतात’ असा नेहमीचा शैक्षणिक उपदेश यांत आहे. ‘क्रूरा! खाटिक कां न जाहलास’ या शब्दांनी प्रारंभ झाल्यावर ‘मा प्रतिष्ठां गमः’ अशासारखा शाप येता तरी एकप्रकारे अधिक परिणाम

होता. केशवसुत स्वतः शिकवतेवेळीं छडीचा उपयोग करीत असत या श्री. मणेरीकर यांच्या आठवणीने या कवितेच्या परिणामावर पाणी पडतें ही गोष्ट निराळीच. तथापि त्यांचे एक विद्यार्थी भडगांवचे दाबके हे उलट साक्ष देतात हेंहि विसरूं नये.

मुलांविषयीची केशवसुतांची कळकळ याहि कवितेंत दिसून येते. आपल्या आईला सोडून विद्यार्जनार्थ पुण्यास आलेला मुलगा झोपेंत 'आई ! आई !' म्हणून हांका मारीत असलेला पाहून कोणाहि सहृदयाचें मन कळवळून येईल. त्याची आई जवळ असती तर तिने काय केलें असतें याची कल्पना करून पुढे सध्या दूर असतांना आपला मुलगा काय करीत असेल याविषयीच्या तिच्या कल्पना व भावना यांचें चित्रहि काढलें आहे. शेवटीं तिला उद्देशून 'तुझा पुत्र येथे निजला आहे, पण त्याला स्थिर निद्रा येत नाही, तुला हांक मारीत आहे, पण उत्तर मिळत नाही; खोलींतील सर्व पदार्थ त्यास नवे असून त्याच्याबद्दल बेफिकीर आहेत. बाहेर चंद्र निशेंत आहे व आंत दिवाहि उदासीनपणें पेंगत आहे !' असें म्हणून थोडासा काव्यमय शेवट केला आहे. केशवसुतांपेक्षा कलादृष्टि व भाषाप्रभुत्व अधिक असणाऱ्या कवीच्या हातांत ही कविता अधिक चांगली होणें अशक्य नव्हतें. विद्यार्जनार्थ आईला सोडून पुण्यांत एकटा राहणारा मुलगा कितीहि लहान असला तरी त्याच्या स्मृतीने 'स्तनीं पान्हा' फुटण्याइतका लहान असणार नाही. भावनेच्या भरांतसुद्धा अशी अतिशयोक्ति झाल्यास सबंध कवितेचा विरस होणें सहज शक्य आहे.

आई ! आई !
(क्र. ३९, पृ. ६९)

१२–१३ वर्षांच्या मुलीस निद्रामग्न पाहून सुचलेल्या या कवितेमध्ये बऱ्याच गोष्टी विचार करण्यायोग्य आहेत. कोणत्या मुलीस निजलेली पाहून ही कविता सुचली याविषयी गैरसमजास जागा राहूं नये म्हणून तिचें वय कवितेच्या मथळ्यांतच स्पष्टपणें सांगण्याची दक्षता केशवसुतांनी घेतली आहे. या निजलेल्या बालेच्या मुखावर साधेपण, नम्रता, मधुरता, शान्ति हे गुण शोभत होते. अजून कौमार्याने नवयौवनाला थारा दिलेला नव्हता म्हणूनच स्वर्गींतील मुग्धतरता तिच्या मुखावर दिसत होती. यौवनाने मुग्धपणा जाऊन अर्थात् स्वर्गीयता कमी होऊन पार्थिवता अधिकाअधिक येऊं लागते असें केशवसुतांना सुचवावयाचें आहे (१). हें रम्य, निर्दोष, निष्पाप सौंदर्य पाहून कवीला मोठा आनंद झाला

निद्रामग्न मुलीस पाहून
(क्र. ४३, पृ. ७७)

आहे व तो आनंद त्या बालेचें मुखचुंबन घेऊन व्यक्त करावा अशी प्रबल इच्छा कवीस होते. तेथे कोणी माणूस नसतें किंवा त्या मुलीचाच ब्रह्मानंदसदृश लागलेला असा (निद्रेमधील) लय हा भंग पावण्याची भीति नसती तर कवि स्पष्टच सांगतो की हे हांसरे कपोल चुंबून मी धन्य झालों असतों. १३-१४ वर्षांच्या दुसऱ्यांच्या मुलीच्या बाबतींत चुंबनाचा हा निष्पाप अर्थ समाजाला आज मान्य नसल्याने हें कोणा-देखत मात्र करण्याचें कवीला धैर्य होत नाही (२). कृति करण्याचें तर राहोच, परंतु नुसतें बोलून दाखविल्याचेंहि समर्थन कवीला करावें लागत आहे. " तुझें कौमार्य माझ्या दृष्टीला फारच आकर्षक वाटत आहे, तुझ्या ठिकाणीं पापेच्छेला चोदक असें यौवन नाही (यौवनाविषयीची कवीची ही कल्पना प्रथम अव्यक्तपणें सुचविलेल्या विचारांचें वाच्य असें प्रतिपादन आहे) तेव्हा तुला बहीण मानूनच मी हें बोललों असल्याने मला कोणी ठपका ठेऊं नये " असें कवि सांगतो (३). त्या मुलीच्या सौंदर्यांत शरीरवर्णन कोठेच नसून शारीर नसलेल्या सौंदर्यगुणांचाच उल्लेख कवीने केला आहे हें लक्षांत घेण्याजोगें आहे. सामाजिक औचित्यानौचित्यांच्या कल्पनेचें दडपण या कवितेच्या लेखनांत स्पष्टपणें पडलेलें दिसतें.

येथवर आलेल्या विचारांवर एवढीच टीका होईल. परंतु या कवितेस पुढे जें निराळें वळण मिळालें आहे व जें या कवितेचें मुख्य प्रतिपाद्य दिसतें त्यावर अधिक टीका होण्याचा संभव वाटतो. कवीने पाहिलेलें हें मुग्ध दृश्य व त्यामुळे त्याला झालेला आल्हाद यामुळे खरोखर कवीला ही कविता सुचली नसून हें दृश्य पाहून त्या मुलीच्या भविष्याविषयी मनांत आलेल्या विचारांनी शोकाकुल होऊन ही कविता निर्माण झाली आहे. कवि त्या मुलीला ताई असें संबोधून या अनिश्चित जगांत तुझें कसें होईल असा शंकाकुल प्रश्न करतो. थोड्याशा दिवसांमध्ये हें तुझें कौमार्य निघून जाईल, लज्जेने रोधित असें लोललोचन तारुण्य येईल. त्या तारुण्याचीं विविध फुल्ल विकसनें पाहून तुला वाटूं लागेल (५) की हा संसार विविध भोगांनी युक्त आहे ; मग तो ईश्वराने लहानपणापासूनच आपल्यास कां दिला नाही ? हे विचार यौवनारंभीं मनांत येतील, पण या जगांतून जातांना तुझा अनुभव तोच असेल काय ? (६). आज तुझ्या गालांवर अजाणतेपण शोभत आहे, त्याच गालांवर पुढे कटु जाणतेपण (संसाराचा अनुभव) नांगर ओढील व त्या नांगराने केलेल्या तासांवर भेसुर जाणतेपण बसून राहील (७). आज तुझ्या मधुर मुखावर सर्व मनोवृत्ति समप्रमाण दिसत आहेत, एकीचेंच असें वर्चस्व नाही. पण

कांही दिवसांनी तुला पाहावयास जर मी आलों तर या साऱ्या सद्वृत्ति मला पुनः त्या चेहऱ्यावर पाहायला मिळतील काय? हे प्रश्न करून शेवटीं समारोपाच्या श्लोकांत आपल्यास दररोज घेरणारीं दुःखें दूर राखून सुखें तुला सदा भेटोत असा आशीर्वाद देतो.

ही विचाराकुलता या कवितेंत आवश्यक होती असें वाटत नाही. मुग्ध सौंदर्याच्या दर्शनाने आनंदून गेल्यावर तेवढ्याचाच अनुभव घेत राहण्याऐवजी आजचें हें सौंदर्य उद्या दिसणार नाही या विचाराने आकुलित होणारें मन दुःखानुभवाने निरोगी राहिलेलें नाही असें कोणी म्हटल्यास तें वावगें होणार नाही. यौवनांत अद्यापि पदार्पण केलें नाही अशा या मुलीला हें जग सोडतांना काय अनुभव आलेले असतील याची चिंता हवी कशाला? सौंदर्यदर्शनाने आल्हाद व्हावयाच्या ऐवजी शोकाकुल होऊन कवितेंत द्रवणाऱ्या माणसाला आनंद होणार तरी केव्हा?

पण केशवसुतांची मनाची रोगट वृत्ति याला कारणीभूत असण्याऐवजी त्यांची काव्याची कल्पनाच या अशा प्रकारच्या लेखनाला कारणीभूत आहे. कांही गंभीर विचार, की ज्याचा आपल्या सबंध व्यापक जीवनावर प्रकाश पडेल, असल्याविना काव्य भारदस्त, महनीय होत नाही या कल्पनेमुळे 'साध्याहि विषयांत मोठा आशय पाहण्याची एक संवय कवि स्वतःला लावून घेतात, व मग आवश्यक असो नसो, कवितेचें पर्यवसान गंभीर विचारांत जाणूनबुजून ते करीत असतात. मनाच्या विकृतीने नव्हे, पण काव्याविषयींच्या या विकृत कल्पनेने, प्रस्तुत कविता अशी झाली आहे. गंभीर विचार म्हटला की त्यांत खेद, विषाद, दुःख हीं आलीं पाहिजेत असें वाटतें; त्यांत महात्मता आहे अशी कल्पना असते. वातचक्र, नैर्ऋत्येकडील वारा, संध्याकाळ, इत्यादि कवितांचीं पर्यवसानें यामुळे अकारण गंभीर झालीं आहेत.

साध्या विषयांत मोठा आशय पाहण्याच्या या वृत्तीमुळे आणखी एक कविता लिहिली गेली आहे. दररोज दरवाजापुढे सडासंमार्जन करणाऱ्या हजारों युवतींच्या मनांत आणि त्यांनी काढलेल्या रांगोळ्या प्रत्यहीं पाहणाऱ्या तितक्याच व्यक्तींच्या मनांत स्वच्छता व सौंदर्यदर्शन यापलीकडे रांगोळ्या पाहून आणखी कांही विचार येत नसेल. त्यांत कवीने एवढाच आशय न पाहतां आणखी कांही गंभीर आशय न पाहिला तर तो कवि कसचा? रांगोळ्यांत चंद्रसूर्य, स्वस्तिक, गोष्पदें, चक्रें,

कमळें इत्यादि आकृति येतात. सर्वसाधारण सामान्य स्त्रीला काढतां याव्यात अशा या आकृति आहेत. त्यांना कांही थोडा धार्मिक अर्थ प्रथम असेल, नाही असें नाही. पण आज तो बहुशः विस्मृत झाला आहे. आता सारवलेली जागा अगदी मोकळी चांगली दिसत नाही म्हणून त्यांतली एकता काढून टाकण्याकरिता काढलेल्या आकृति यापेक्षा रांगोळीला विशेष अर्थ नाही.

रांगोळी घालतांना पाहून
(क. ९३, पृ. १५७)

पण एवढ्यावर समाधान मानणें हें कवीच्या पेशास साजेसें नाही अशी कल्पना झाली होती. तेव्हा त्या रांगोळीमध्ये केशवसुतांनी स्वर्भूसंगम पाहिला. सूर्यामध्ये उज्ज्वल दिव्यत्व, स्वस्तिकामध्ये धर्मार्थकामसाफल्य, गोष्पदांमध्ये पावित्र्य, कमळामध्ये श्री (शोभा), फुलांत प्रीति व चक्रामध्ये ईश्वरसांनिध्य त्यांना दिसलें. याच्याहिपुढे जाऊन त्या चक्रांतून असा अर्थ कवीने काढला की या घराकडे वांकडी नजर करून पाहणाऱ्या माणसाला हें चक्र सुदर्शनाप्रमाणे शासन केल्यावाचून उलट राहाणार नाही. निर्मळ अंतःकरणाच्या माणसाचें येथे स्वागतच होईल. हा असा मोठा आशय साध्याहि विषयांत पाहायला मिळतो; परंतु ‘ नित्याच्या अवलोकनाने लोक आंधळे होऊन त्यांना तो दिसत नाही. तेव्हा आता रांगोळी पाहून तरी लोकांनी अधिक शाहणें व्हावें, असें केशवसुत सर्वांना समारोपांत सांगतात.

या कवितेचें गोविन्दाग्रजांनी एक विडम्बन केलें आहे. केशवसुतांची थट्टा करण्याकरिता हें बहुधा केलें नसावें. गोविन्दाग्रजांना केशवसुतांविषयी फार आदर वाटे. तथापि या कवितेमागील मनोवृत्तीचें विडंबन त्यांना अभिप्रेत असावें. ‘ इतःपर तरी लोकांनी शाहणें व्हावें ’ यांतील म्हणणें तितकेसें रुचणारें नसलें तरी विडंबनीय भाग हा नव्हे. सर्वच साध्या विषयांत मोठा आशय असत नाही, व कवीने तो त्यांवर लादला तरी त्यांना झेपत नाही ही गोष्ट विसरतां येत नाही. रांगोळीमध्ये स्वर्भूसंगम आधी दिसतो असें नाही, व पाहिलाच तर तो केवळ प्रतीकस्वरूप असतो. त्या प्रतीकांचा अर्थहि बौद्धिकदृष्ट्या पुढे कळला तरी आचरणांत तो उतरणें कठिण असतें. सारांश, लहान विषयांत मोठा आशय पाहण्याची वृत्ति ऐकान्तिक होऊं शकते व अशी झाल्यास ती काव्यानुकूल राहणार नाही हें लक्षांत घेऊनच काव्यरचना व्हावयास हवी.

चमत्कृतीशिवाय साध्या शब्दांनी सखोल भाव वर्णन करणारी केशवसुतांच्या चांगल्या कवितांपैकी ‘ सिंहावलोकन ’ ही एक कविता आहे. जीवनाच्या मार्गाचें बरेंच

आक्रमण झाल्यावर मागे वळून पाहिलें असतां अनेकांच्या बाबत होणाऱ्या मनःस्थितीचें चित्र यांत काढलेलें आहे. विशेषतः तारुण्य संपून

सिंहावलोकन
(क्र. ४९, पृ. ८५)

प्रौढपणास आरंभ होतो त्यावेळीं अनुभवास येईल अशी भावना यांत आली आहे. तारुण्यांत अनेक सुखांचा उपभोग घेतलेला असतो. प्रियजनांबरोबर उपभोगलेल्या या सुखांची स्मृति अद्यापि कायम असते. त्यांनी चटका लावलेला असतो व डोळे त्यांवर लोभून जातात. परंतु त्यांकरिता म्हणून आपण मागे पाहूं लागलों की या सुखस्मृतींबरोबर जे प्रमाद आपल्या हातून तारुण्यांत झालेले असतात तेहि पण आठवतात, व हृदयाला जाऊन झोंबतात. किती वेळा आपण घसरलेले असतों, चुकून शब्द बोललेले असतात, भलतें आपल्या हातून होऊन आपण पतित जाहलेले असतों. स्वतः बहकून आपल्या लोकांस दुःख दिलेलें असतें. हें चुकून घडलें असलें तर एक वेळ चालतें, पण पुष्कळदा ' हें बरें नव्हे ' असें स्वतः म्हणूनहि तेंच आपण केलेलें असतें. यामुळे पुढे अंधार असून पाऊल टाकण्याचें धैर्य होत नाही. आणि मग असेहि दिसून येतें की एकदा चूक झाल्यावर आपल्या मनांत असलें तरी तिची भरपाई होणें शक्य नसतें. हें कळल्यावर डोळ्यांतून जें पाणी वाहूं लागतें तें टिपून काढणें कोणालाहि शक्य नसतें.

ही कविता लिहिली तेव्हा केशवसुत २५ वर्षांचे असतील. त्यांच्या जीवनांत सिंहावलोकनाचा हा काल खरोखर आलेला नसावा. पण असा अनुभवाचा आधार नसूनहि या कवितेमधील भावना खरी जिव्हाळ्याची वाटते. त्याचें मुख्य कारण या कवितेंत शब्दार्थाची चमत्कृति मुळींच आणलेली नाही, व भाषा बरीच प्रसादपूर्ण पडली आहे. संस्कृत शब्द यांत नाहीत असें नाही. दृग्, वनस्थली, घनतमिस्र इत्यादि शब्द येथे आले आहेत. पण तेवढ्याने अर्थप्रतीति कमी झालेली नाही. विचारापेक्षा भावनाच प्रबळ असल्याने शब्दयोजनेंत सहजता येऊन रचना बरीच चांगली झाली आहे. सिंहावलोकन ही कविता एखाद्या विशिष्ट वर्गांत घालतां न आली तरी केशवसुतांच्या भावनाविष्काराच्या दृष्टीने चांगल्या कवितांत तिचा समावेश करावयास हवा.

पुढील कवितेचें शीर्षक बरेंच मोठें आहे. ही तरुणी समुद्राच्या शोभेकडे पाहात उभी असल्याचें त्यामध्ये सांगितलें आहे. शिखरिणी वृत्तामधील २३ श्लोकांची ही कविता बरीच मोठी आहे आहे. ती संपूर्ण नसावी असें वाटतें; कारण

कवितेवर 'तरंग पहिला' असेंहि लिहिलें आहे. पुढील तरंग केशवसुतांनी लिहिलेले नाहीत. तसे तरंग पुढे यावयास हवेतच असेंहि

आगबोटीच्या कांठाशीं उभ्या असलेल्या तरुणीस (क. १९, पृ. ४०)

कवितेच्या आजच्या स्वरूपावरून म्हणतां येत नाही. या कवितेंत आपल्या कल्पनेस केशवसुतांनी जेवढी स्वैर सोडली आहे, तेवढी इतर कोणत्याहि कवितेंत दिसून येत नाही. आगबोटीवर उभी राहून समुद्रशोभा पाहत असणाऱ्या तरुणीला उद्देशून या कवितेंतील सारा अर्थ लिहिलेला आहे. त्या तरुणीसह समुद्रांत उडी टाकून दुसऱ्या लोकांत म्हणजे वरुणाच्या राज्यांत--समुद्रांत--नागलोकांत विहार करण्याची कल्पना करून ही कविता लिहिली आहे. कवितेचें स्वरूप इच्छापूर्तीचें आहे हें सांगावयास नकोच. 'पृथ्वीवरिल गमतें गे जड जिणें' असें कवीस झालें असून त्या तरुणीसहि तसें झालें असावें असें त्यास वाटतें. समोर आकाशांत दिसणाऱ्या मेघखंडावर एखाद्या द्वीपाची कल्पना आरोपित करून, त्या मेघाकडे पाहणाऱ्या तरुणीस तुला त्या द्वीपावर जावयाचें असल्यास मीहि येईन, पण आपलीं हीं दुःखप्रभव शरीरें सोडून देण्यास आधी आपल्यास खाली पाण्यांत देहत्याग करावा लागेल असें तो सुचवितो. तेथे देहत्याग केल्यावर फणिपतिसुता (नागकन्या?) आपल्यावर अश्रु ढाळतील, प्रवालांच्या शय्येवर निजवितील, त्या शय्येवर मोत्यांची चादर पसरतील, आपल्या दोघांच्या देहांस जवळजवळ ठेवतील, आणि या पृथ्वीवर जरी आपलें असें शयन लोकांच्या जिव्हांना पाप वाटेल तरी तेथे त्याला कोणीहि कांही म्हणणार नाही. तेथे विहार करण्याच्या आणखी कांही कल्पना कवि करतो. तदनंतर वरुणराज्यांत राहून आपण वरुणाला सांगून, कोणतेंहि प्रबळ राष्ट्र दुसऱ्या राष्ट्राला पादाक्रांत करण्यास सज्ज झालें असेल तर त्याचीं मोठालीं जहाजें नष्ट करावयास सांगूं; अथवा इतर माणसांना गुलाम करून आणावयास कोणी निघाले असतील, तर त्या नराधमांना समुद्राखाली दडपण्याची विनंती करूं. असे सुविचार जरी त्या कवितेंत आलेले असले तरी मुख्य कल्पना सुखोपभोगांची आहे हें तिच्या पर्यवसानावरून दिसतें. 'त्यांत मेरूच्या शिरावर विलसत असणाऱ्या नंदनवनांत देवांच्यासह अमृतप्राशन करून रम्भांसंगें सुरनदी-मध्ये विहार करूं' ही कल्पनाच सांगितली आहे. ऐहिक दुःखांपासून पलायन करण्याची व कल्पनेच्या राज्यांतील विहारांचा उपभोग घेण्याची ही वृत्ति केशवसुतांच्या याच कवितेमध्ये दिसत आहे. केशवसुत ही कविता लिहिली त्यावेळीं विशीएकविशी-

मध्ये होते. ऐहिक जीवनाविषयीचा एवढा निराशावाद गृहीत धरण्याइतका दुःखानुभव त्यांना आला होता असें वाटत नाही. दारिद्र्याचा त्रास त्यांना होत असेल, पण ' नरालागीं येथे नरच चरणांहीं तुडवितो ' हे विचार त्यांचे स्वतःचे बनण्यास आवश्यक तें दुःख त्यांना यावेळीं सोसावें लागलें असें वाटत नाही. हा विचार त्यांनी Wordsworth कडून घेतला. ' what man has made of man ' हे त्याचे उद्गार केशवसुतांच्या वरील उद्गारांपेक्षा भिन्न नाहीत. मानवासंबंधीचे हे विचार जसे उसने, तसे वरुणराज्यांत जाऊन राहण्याचे विचारहि उसने असावेत. आर्नोल्ड्च्या Mermaid ची कल्पना यांत अस्फुटपणे दिसते. ती तशी असो वा नसो, कल्पनेला स्वैर सोडून कविता लिहिण्याची कल्पना अगदी केशवसुतांची स्वतःची होती असें वाटत नाही व तीवरून केशवसुत हे पलायनवादी, Escapism चे अनुयायी होते असें अनुमान काढणेंहि अयोग्य होईल. ' संसाराला समर गणून ' ' झटणें हें जगण्याचें तत्त्व आहे ' असें पुढे म्हणणारा कवि काव्यलेखनाच्या प्रारंभींच या कवितेमध्ये केलेल्या कल्पना आपल्या म्हणून मांडील असें वाटत नाही.

या कवितेची भाषा व रचना क्लिष्ट आहे. सृष्टीच्या वरतनु सुते ! फार विरळे ! अमृतलतिके ! इत्यादि संबोधनांत कृत्रिमता व त्याचवेळीं चमत्कारिकपणा आला आहे. सदरुणपणा, अनलनौकेवरुनि प्लुति, ' स्ववेणीसंहारा धरतिवरतीं त्या करतिल ' ' फणिमणींच्या पण मुली, ' चुथडवूं, चलद्देवझषक, इत्यादि शब्दप्रयोग कसातरी अर्थ एकदा व्यक्त करावयाचा या दृष्टीचे द्योतक आहेत. भाषेच्या दृष्टीने कृत्रिम, वाकडेंतिकडें संस्कृत त्यांच्या दुसऱ्या कोणत्या कवितेंत आलें असेल इतकें या कवितेंत आलें आहे. कल्पनाविलास करण्याची केशवसुतांची एक लहर एवढेंच तिचें वर्णन करणें शक्य आहे.

केशवसुतांच्या कवितांचा व्यक्तिशः परामर्श येथे संपला. त्यांच्या काव्यलेखनांत त्यांच्या लेखनशैलीने त्यांच्या कवित्वाविषयी बराच गैरसमज निर्माण केला आहे. तेव्हा शलीच्या या व्यापक विचाराकडेच वळणें आतां इष्ट आहे पण तें करण्या-पूर्वी एकदोन विचार करावयाचे आहेत. पहिला म्हणजे सुनीतरचनेकरिता त्यांनी केलेल्या प्रयोगांचा व हे प्रयोग यशस्वी झाल्यावर केलेल्या सुनीतरचनेचा. दुसरा विचार त्यांनी केलेल्या रचनाविषयक प्रयोगांचा. याबाबतही त्यांनी अनेक प्रयोग केल्याची कल्पना मधूनमधून वाचकांस आलीच असेल. त्या साऱ्यांचा साकल्याने विचार एका प्रकरणांत स्वतंत्रपणें करणें इष्ट वाटतें.

१० मराठी सुनीताचा जन्म

मराठीमध्ये सुनीत प्रथमतः केशवसुतांनीच आणलें ही गोष्ट आज तरी सर्वमान्य अशी समजावयास प्रत्यवाय नाही. प्रस्तुत लेखकास तरी केशवसुतांच्या आधी कोणी तशी रचना केल्याचें आढळलें नाही. इंग्रजी सुनीताचें भाषांतर मराठींत त्याचें बाह्यस्वरूप टाकून मराठींत केशवसुतांच्या आधी झालें आहे. परंतु सुनीतस्वरूपांत तें झालें नाही हें निश्चित. केशवसुतांनी लिहिलेलें पहिलें सर्वांगपरिपूर्ण सुनीत ' मयूरासन आणि ताजमहाल ' हें असून तें १३ नोव्हेंबर १८९२ या दिवशीं लिहिलें गेल्याचें नमूद करण्यांत आलें आहे. तें करमणूक पत्रांत १३–५–१८९३ च्या अंकांत प्रसिद्ध झालें. यावरून मराठीमधील पहिलें सुनीत १८९२ च्या नोव्हेंबर १३ तारखेस जन्मलें व त्यास बरोबर सहा महिन्यांनी जनताजनार्दनाचें दर्शन करविलें असें म्हणतां येईल. आज मराठी काव्यवाङ्मयांत बरेंच महत्त्व मिळवून बसलेल्या या बालकाच्या जन्मदिवशीं किंवा देवदर्शनाचे दिवशींहि गाजावाजा असा मुळींच झाला नाही. फार काय, त्याचें विशेष असें नांव ठेवावें असेंहि पण त्याच्या जनकाच्या मनांत आलें नाही. कांही दिवस त्यास चतुर्दशक, चतुर्दशपदी, किंवा चतुर्दशिनी अशींच नांवें होतीं व पुढे त्यास कोणतें नांव द्यावें याविषयी बराच वाद झाला. पण जन्मकालीं त्याची दखल फारशी घेतली गेली नाही असें दिसतें व म्हणून त्याच्या जनकास त्याचें कौतुक रहाळकरांदि मित्रमंडळींजवळ करावें लागलें.

मराठी सुनीताच्या जन्मपूर्व अवस्था

मराठी सुनीताचा जन्म झाला त्याच्या आधी कविप्रतिभेच्या गर्भांत त्याच्या कोणकोणत्या अवस्था होत आल्या हें बघणें एका दृष्टीने त्याच्या पुढील इतिहासाचें आलोचन करण्यापेक्षा अधिक मनोरंजक ठरेल असें वाटतें. कारण कवीच्या कारखान्यांत प्रवेश करून माल शेवटीं बाहेर पडण्यापूर्वी त्याचीं अवस्थांतरें कशीं कशीं होत गेलीं हें त्यांत पाहावयास मिळतें. सुनीतरचना मराठींत करावी ही इच्छा केशवसुतांच्या मनांत इंग्रजी कवितेच्या अभ्यासाने आली हें उघड आहे. पहिलें सुनीत लिहिण्यापूर्वी त्यांनी इंग्रजी सुनीतांचीं भाषान्तरें केलीं आहेत. त्याचप्रमाणे १४ ओळींची नव्हे, पण सोळा ओळींची सुनीतसदृश रचनाहि केली आहे. सुनीतांत दिसून येणारें विचारप्राधान्य त्यांच्या इतरहि कवितांतून दिसून येतें. तेव्हा सुनीतरचना त्यांना विशेष आवडत असे हें साहजिकच स्पष्ट होतें.

सुनीतनिर्मितीच्या दिशेने त्यांनी केलेल्या प्रयत्नांचें स्वरूप द्विविध आहे. एक म्हणजे इंग्रजी सुनीतांचीं भाषांतरें मराठींत शक्य तों तत्सदृश असें बाह्य रूप ठेवून करणें, आणि दुसरें, अंतरंग आणि बहिरंग या दोन्ही दृष्टींनी सुनीताला जवळ येणारी, परंतु अर्थदृष्ट्या स्वतंत्र अशी कवितारचना करणें. इंग्रजी सुनीतांचीं भाषांतरें करावयाच्या आधीच स्वतंत्र सुनीतसदृश रचनेला त्यांनी प्रारंभ केला होता, व भाषांतरें केल्यावरहि तशी रचना चालू होती. या दोनहि प्रयत्नांचें पर्यवसान शेवटीं 'मयूरासन आणि ताजमहाल' हें सुनीत लिहिण्यांत झाला. हें सुनीत लिहिल्यावर जेव्हा त्यांना तशी रचना करावीशी वाटली तेव्हा त्यांनी सुनीतेंच लिहिलीं, इंग्रजी सुनीतांचीं भाषांतरें किंवा चार श्लोकी सुनीतसदृश रचना केली नाही, या घटनेवरूनहि त्यांचे आरंभीचे हे प्रयत्न त्या दिशेने चालले होते असें समजण्यास पुष्टीच मिळते. अलीकडील अशा कृतींच्या नामकरणपद्धतीप्रमाणे 'मयूरासन आणि ताजमहाल' या पहिल्या सुनीतास २४ हें नांव द्यावें लागेल ; कारण हा या प्रयत्नांमधील २४ वा व यशस्वी असा प्रयत्न होय.

सुनीतसदृश कविता

थोड्याफार फरकाने जिचें आजहि सुनीतांत रूपांतर करणें शक्य आहे अशी केशवसुतांची पहिली कविता म्हणजे 'दुर्मुखलेला'ही होय. या कवितेचे चार श्लोक म्हणजे १६ चरण अथवा ओळी होतात. वृत्त शार्दूलविक्रीडित आहे व यमकरचना जुनी द्विपदीचीच आहे. पहिल्या तीन श्लोकांत म्हणजे १२ ओळींत आपल्यास दुर्मुखलेला म्हणणाऱ्या शिक्षकाची त्यांनी निर्भर्त्सना केली आहे. पुढील चार ओळींत या मुखांतून निघालेलीं काव्यें 'तुम्ही नाही, तरी तुमचीं मुलें वाचून समाधान पावतील' असा दृढविश्वासाचा उद्गार काढला आहे. हा विचार दोन ओळींत बसवून एकंदर चौदा ओळी करून व यमकरचनाहि इंग्रजी पद्धतीची स्वीकारून याचें सुनीत करणें अशक्य नव्हतें. पण तशी पद्धति मराठींत रूढ नव्हती, म्हणून केशवसुतांनी तो प्रयत्न केला नसेल. तथापि या रचनेंत सुनीतास अनुकूल अशीं बीजें असल्याची जाणीव केशवसुतांस झाली असेल. कारण अशी चार श्लोकी रचना त्यांनी पुढे बरीच केली आहे. संख्याच पाहावयाची झाल्यास २० तरी कविता अशा निघतील. यांत अर्थात् स्वतंत्र आणि भाषांतरित अशी रचना येते. शार्दूलविक्रीडिताचा चरण गांभीर्याच्या आणि अर्थ मावण्याच्या दृष्टीने सुनीतास सोईचा आहे याची जाणीवहि त्यांना बहुधा याचवेळीं झाली असेल.

इंग्रजी सुनीतांचीं पुढे त्यांनी जीं भाषांतरें केलीं त्यांतहि बव्हंशी शार्दूलविक्रीडिताचाच आश्रय त्यांनी केला आहे. या कवितेनंतरची कविताहि शार्दूलविक्रीडिताच्या चार श्लोकांची आहे. हिचेंहि आजची यमकपद्धति स्वीकारून सुनीत करणें अवघड नाही. तींत पहिल्या तीन श्लोकांत प्रीतिसमुत्सुकतेच्या तीन उत्तरोत्तर अवस्था क्रमाने मांडिल्या आहेत. पहिली उत्सुकतेने जवळ जाणें, दुसरी हस्तग्रहण करणें, तिसरी आलिंगन देणें या त्या तीन अवस्था होत. यावर कळस म्हणून चौथी चुंबनाची घटना दोन ओळींत व्यक्त केली असतां हें सुनीत सरळ होईल. मात्र अडचण एवढीच की आतापर्यंत प्रत्येक श्लोकांत प्रथम तीन चरणांत तीन उपमान-वाक्यार्थ देऊन चौथ्या चरणांत प्रस्तुत वाक्यार्थ देण्याची पद्धति स्वीकारली होती, तीच चालविण्याकरिता, म्हणजे प्रक्रमभंग न व्हावा म्हणून, याहि श्लोकांत केशवसुतांनी तशीच रचना करून चार ओळी केल्या आहेत. सुनीताप्रमाणे दोनच ओळींत श्लोक संपवितां येत नाही असें वाटून मग क्रमभंग तरी कां करावा या इच्छेने केशवसुतांनी तशी रचना केली असावी. नाही तर त्याचें सुनीत होणें कठिण नव्हतें. आजच्या स्थितींत प्रक्रम साधावा म्हणून शेवटचा वाक्यार्थ दोन ओळींत व एकंदर चौदा ओळींत न भागवितां रचनादृष्ट्या तुल्यबळ असे चार भाग या कवितेचे केले आहेत. उत्तरोत्तर होत जाणारा अर्थोत्कर्ष मात्र सुनीतानुकूल आहे.

यानंतर जवळजवळ एक वर्ष गेलें व एका इंग्रजी सुनीताचा अनुवाद करण्याचा प्रयत्न केशवसुतांनी केला. जॉन् लिलीच्या ‘Cupid and Compaspe’ या कवितेचें ‘मदन आणि मदनिका’ असें हें रूपांतर आहे. हा अनुवादाचा प्रयत्न अयशस्वी झाला. मूळ जॉन लिलीची कविताच सुनीत म्हणून कदाचित् मान्य होणार नाही. कारण अर्थदृष्ट्या रचना सुनीताची असली तरी यमकरचना तशी नाही, आणि इंग्रजींत आवश्यक मानलेलें ‘पंचाघाती आऑम्बिक्’ वृत्तहि नाही. तथापि तें मुळांत सुनीत आहे हें मान्य केलें, तरी अनुवादांत वृत्तविषयक धरसोड फार झाली आहे. एका वृत्ताऐवजी तीन निरनिराळीं वृत्तें चार श्लोकांच्या या कवितेंत आलीं आहेत, व तींहि भिन्नस्वभाव अशीं आलीं आहेत. प्रथम दिंडी हें लहान चरणांचें आणि मात्रावृत्त आहे. नंतर शार्दूलविक्रीडित हें दीर्घ वृत्त आलें आहे, तर लगेच वसंततिलका हें लहान चरणांचें वृत्त घातलें आहे; शेवट शार्दूलविक्रीडिताच्या श्लोकाने केला आहे. यमकाविषयी तर लिहावयास नकोच; इंग्रजीसारखी रचना शक्यच नव्हती. या विषम रचनेने एका सुश्लिष्ट कवितेचा भास तींत होत

नाही. सुनीतांकरिता शार्दूलविक्रीडित वृत्त निश्चित करावयाच्या आधीचा मिश्र वृत्तांचा हा एकच एक प्रयोग दिसतो.

यापुढील सुनीतसदृश रचनेचे चारपांच प्रयत्न अनुवादाचेच आहेत. प्रथम शेक्स्पियरच्या ‘Blind Love’ या सुनीताचें भाषांतर येतें. त्यामधील पहिल्या १२ ओळींकरिता केशवसुतांनी शार्दूलविक्रीडिताच्या १२ ओळी घातल्या व मुळांतल्या शेवटल्या दोन ओळींकरिता इंद्रवंशेचे चार चरण म्हणजे एक संपूर्ण श्लोक घातला. शार्दूलविक्रीडिताचे दोनच सुटे चरण घालणें मराठी काव्यरचनेस धरून नव्हतें, आणि इंग्रजी दोन ओळींचा अर्थ, आधीच्या कवितांत घातला तसा, शार्दूलविक्रीडिताच्या चार ओळींस फारच अपुरा वाटला असावा. म्हणून चार ओळी खऱ्या, पण लहान वृत्ताच्या घालून मुळांतला दोन ओळींचा अर्थ आणला. मुळांत या शेवटल्या दोन ओळी आधीच्या मजकुरापेक्षा जशा अलग वाटतात तसा अलगपणा या भिन्नवृत्तयोजनेने आला असेंहि म्हणतां येईल. पण वृत्तच बदलल्याने हा अलगपणा इष्ट होता त्यापेक्षा अधिक आला असें वाटतें. या शेवटल्या चार चरणांत यमकदृष्ट्या आलेली विषमता मात्र सुनीतरचनेचा भाग नसून रचनेवरील अप्रभुत्वाची अथवा दुर्लक्ष्याची द्योतक असावी. केशवसुतांनी यमकदृष्ट्या प्रयोग पहिलें सुनीत लिहावयाच्या अगोदर केलेले दिसत नाहीत व तें लिहिल्यापासून पुढे सुनीतांत इंग्रजी पद्धतीची यमकरचना सोडली नाही.

यापुढील प्रयत्नांत ड्रमंडच्या Doth then the world go thus या सुनीताचा अनुवाद किंवा भाषांतर येतें. मागच्या प्रयत्नांत शेवटचे चार चरण इंद्रवंशेचे होते, तर यांत ते उपजातीचे आहेत एवढाच फरक रचनादृष्ट्या यांत आहे. मुख्य भाग, म्हणजे पहिल्या बारा ओळी, शार्दूलविक्रीडिताच्याच आहेत. पुढे लगेच केलेल्या ड्रमंड याच्या ‘ईश्वराचा ग्रंथ’ या सुनीतानुवादांत मात्र किंचित् अधिक फरक आहे. निराळ्या वृत्तांतल्या शेवटच्या चार ओळींऐवजी असावयास चार चरण, पण दिसावयास दोन ओळी अशा अनुष्टुभ् छंदाची योजना या कवितेंत केली. चौदा ओळींचा नियम साधला, पण समाधान झालें नाही. कारण निराळ्या वृत्तयोजनेने इष्ट त्यापेक्षा अधिक तुटकपणा शेवटल्या भागांत येतो. तो भाग निराळा खरा, पण मुख्य शरीरापासून तुटलेला नव्हे असा भास जो व्हावयास हवा तो यांत साधत नाही. तें साधावयाचें असेल तर तेंच वृत्त योजलें पाहिजे असें वाटूनच जणू कांही, या पुढील शेक्स्पियरच्या एका सुनीताच्या भाषांतरांत केशवसुतांनी

पुनः शार्दूलविक्रीडिताचे चार सरळ श्लोक घातले आहेत. शेवटच्या चार ओळींपैकी एक म्हणजे दुसरी ओळ कंसांत घालून तिचें श्लोकपूरणाचें स्वरूप कवीने स्वतःच मान्य केलेलें दिसतें. पहिला चरण अर्थदृष्ट्या पोकळच असून खरा अर्थ शेवटल्या दोन चरणांतच आला आहे. म्हणजे अर्थदृष्ट्या चौदाच चरण, पण रचनादृष्ट्या मराठीच्या स्वभावास जुळतील असे सोळा चरण त्या कवितेचे केशवसुतांनी केले. अडचण मुख्यतः एकच दिसते, व ती म्हणजे मराठींत शार्दूलविक्रीडितासारख्या अक्षरगणवृत्तांत चार चरण आलेच पाहिजेत असा असलेला नियम, अथवा रूढि. ती रूढि मोडण्याचें धैर्य जोंपर्यंत त्यांना झालें नाही, तोंपर्यंत रचनेच्या बाबतींत निरनिराळे प्रयोग करावे लागले, किंवा शार्दूलविक्रीडिताचेच चार चरण घालावे लागले. हे प्रयत्न मराठींत सुनीतरचना आणण्याकरिता म्हणून चालले होते हें हीं सुनीतांचींच भाषांतरें आहेत यावरून सरळच सिद्ध होतें.

यानंतरचा टप्पा मिसेस् ब्राउनिंग्च्या सुनीताच्या भाषांतराचा आहे. मूळ कविता ' Work ' या नांवाचें सुनीत. त्याच्या अनुवादांत केशवसुतांनी प्रथमपासून अखेरपर्यंत एकच पद्यप्रकार योजला, पण तो केशवकरणी या मात्रावृत्ताचा होता. भाषांतर म्हणून अर्थदृष्ट्या जरी तें बरेंच यशस्वी झालें असलें तरी रचनादृष्ट्या सुनीत म्हणून हा प्रयोग मुळीच मान्य होण्याजोगा नव्हता. त्याची ' वीरा भ्रमरा ' ही चाल सुनीतास नको इतकी गेयता त्या कवितेस आणीत आहे. तसेंच पहिल्या दोन ओळींचा ध्रुवपदासारखा उपयोग सुनीतस्वभावास विसंगत आहे. सुनीतास ध्रुवपद मुळींच मानवण्याजोगें नाही. भाषांतरांतील तीन कडव्यांनी सुनीताचे तीन भाग पडले हेंहि अयोग्यच झालें. त्याचे दोन भाग, तेहि लहानमोठे म्हणजे ८।६ अथवा १२।२ अशा ओळींचे पडतात. कडव्यांतहि अंतरा आणखी निराळ्या चालीचा, चाल बदलून म्हणावा लागतो हाहि सुनीताची वृत्तदृष्ट्या जी एकरूपता तिला बाधक होतो. सारांश, रचनादृष्ट्या सर्व बाजूंनी असमाधानकारक असा हा सुनीताचा अनुवाद झाला.

यापुढे आणि पहिलें सुनीत लिहावयाच्या पूर्वी एकच निराळा प्रयोग झाला व तो म्हणजे शार्दूलविक्रीडिताऐवजी स्रग्धरा या अधिक मोठ्या चरणाच्या वृत्ताची योजना करणें हा होय. ' शब्दानों ! मागुते या ' या स्वतंत्र सुनीतसदृश कवितेंत हा प्रयोग झाला आहे. पण हा चरण कदाचित् अधिक मोठा वाटला असेल, किंवा त्यापेक्षा शार्दूलविक्रीडित लिहिणें अधिक सोपें वाटलें असेल, म्हणून पुढे

सुनीतांतून किंवा सुनीतसदृश अशा मधल्या दोन कवितांतून कवि पुनः शार्दूलविक्रीडिताकडे वळला आहे. मधल्या कालांत सुनीतसदृश अशी रचना पंधरा कवितांत आली असून त्यांपैकी एकच (मरणानन्तर) कविता भाषांतर आहे. ती शेक्स्पियरच्या सुनीताचा अनुवाद आहे. रचनेच्या दृष्टीने या कविता सारख्याच आहेत, व अर्थदृष्ट्या बहुधा शेक्स्पीरियन् सुनीतासारखे त्यांचे भाग पडतात. त्यामुळे येणारी अडचण म्हणजे शेवटच्या दोन ओळींकरिता चार ओळी लिहाव्या लागणें ही होय. जेथे दोनच ओळींत अर्थ बसविणें अवघड वाटे, तेथे चार ओळींनी फायदा होई. याचें उदाहरण म्हणून उपरिनिर्दिष्ट शेक्स्पियरच्या Post Mortem या सुनीताचें भाषांतर सांगतां येईल. जेथे दोन ओळींत अर्थ मावे तेथे श्लोकपूरणार्थ निदान एक ओळ तरी घालावी लागे. याची जाणीव लेखकालाच असावी असें अशा ओळी कंसांत घालून, किंवा ओळीमागे रेघ घालून त्यांस गर्भित वाक्यांचें (Paranthesis) स्वरूप देण्याचा प्रयत्न होतो त्यावरून वाटतें. कोठे संबोधनांची खैरात करून हें चरणपूरण अथवा पादपूरण करावें लागे. केव्हा केव्हा लहान लहान वाक्येंहि अशीं येतात.

या साऱ्या कविता थोड्या प्रयत्नाने सुनीताचें रूप पावल्या असत्या. शेवटल्या चार ओळींचा अर्थ दोन ओळींत समाविष्ट करणें अवघड नव्हतें, किंबहुना तसें झालें असतें तर पुष्कळ वेळा तें आटोपशीर व कलादृष्ट्या चांगलें दिसलें असतें. आतापर्यंत वर दिग्दर्शित केल्याप्रमाणे चार ओळी संपूर्ण करण्याकरिता विनाकारण धडपड करावी लागते अशींच उदाहरणें बरींच होतीं. उदाहरणार्थ ' मुलांस झोडपणाऱ्या पंतोजीस ' या कवितेंत आडव्या रेघेने आरंभ झालेला —' हें केव्हा शिवतें तरी तुमचिया का रूक्ष रे अन्तरीं,'— हा सबंध चरण केवळ श्लोकपूरणार्थ आला आहे. तीच स्थिति ' सृष्टि, तत्त्व आणि दिव्य दृष्टि ' या कवितेंतील ' तों— सांगूं म्हणूनी किती मज मनीं आश्चर्य जें जाहलें, ' या चरणाची म्हणतां येईल. ' त्वत्प्रीतीस अपात्र हा जन ' या कवितेंत पहिल्याच श्लोकांत एक चरण कंसांत आला आहे व अर्थदृष्ट्या शून्यच म्हणावयास हवा. परंतु तो पहिल्याच श्लोकांत आल्याने तितकासा उदाहरणयोग्य होणार नाही. तथापि त्या कवितेच्या शेवटल्या चार ओळी पाहिल्यावर मेरी जान्! गुलनार! हीं संबोधनें आवश्यक वाटत नाहीत. ' स्वर्ग, पृथ्वी आणि मनुष्य ' या कवितेंत शेवटच्या चार ओळींत मुख्य अर्थ फारच थोडा व भरती किती झाली आहे तें त्या वाचतांच दिसून येईल:—

‘ तेव्हापासुनि ही धरा झुरतसे ! माते ! चुकी जाहली
स्वर्गा ! तूंहि अम्हां क्षमस्व सदया ! ये खालता भूतलीं—
ये बा ! आणिक या धरेस अगदी देऊं नको अन्तर !—
आहे तूजवरी तसेंच बसलें स्वर्गा ! तिचें अन्तर.

वस्तुतः येथें चार ओळींची आवश्यकता नाहीं. त्या दोन करावयाच्या तर

तेव्हापासुनी ही धरा झुरतसे, ये खालतां भूतलीं
स्वर्गा ! तूजवरी तसेंच बसलें आहे तिचें अन्तर ।

अशा करतां आल्या असत्या. मधला क्षमायाचनेचा प्रकार सरळ गाळतां आला असता. तात्पर्य हें की या साऱ्या कविता मुळांत सुनीतेंच होत, परंतु सोळाच्या चौदा ओळी कशा कराव्यात याविषयी कवि अकारण बुचकळ्यांत पडल्याने सुनीताचें शुद्ध स्वरूप त्यांना मिळालें नाही.

मराठी सुनीताचा जन्म

शेक्स्पियरच्या सुनीताकडेच केशवसुतांचें लक्ष लागल्याने या अवस्थेंत बराच काळ ते राहिले. परंतु मिल्टनी पद्धतीच्या सुनीताकडे लक्ष गेल्यावर मात्र ही अडचण एकदम नाहीशी झाली असें दिसतें. मिल्टन्च्या सुनीतांत शेवटच्या दोनच ओळी विलग राहत नाहीत. अर्थदृष्ट्या आणि यमकदृष्ट्या त्या मागील चार ओळींबरोबरच येतात. हें लक्षांत आल्याबरोबर मात्र केशवसुतांना आधी वाटणारी अडचण दूर झाली. त्यांचें पहिलें सुनीत ‘ मयूरासन आणि ताजमहाल ’ हें मिल्टनी सुनीत आहे. अर्थ व यमकरचना या दोन्ही प्रकारांनी आहे. चौदा ओळी, इंग्रजी पद्धतीची समग्र यमकरचना, व आठसहा ओळींचे विभाग असलेली अर्थरचना या साऱ्या दृष्टींनी हें सुनीत सर्वांगपरिपूर्ण उतरलें, आणि एक नवीन काव्यप्रकार शुद्ध स्वरूपांत मराठींत आपण आणला असें समाधान लेखकाला लाभलें असल्यास त्यांत वावगें कांहीच नव्हतें. याआधीचे त्यांचे प्रयत्न वृत्तदृष्टीने आणि पंक्तिसंख्येच्या दिशेने चालले होते. शार्दूलविक्रीडित हें वृत्त लौकरच ठरलें. पण चौदा ही औटश्लोकी रचना कशी करावी ही अडचण वाटे. ती यमकाकडे लक्ष गेल्यावर आणि त्यांतल्यात्यांत मिल्टनी यमकरचना पाहिल्यावर वाटेनाशी झाली हें यावेळीं सुनीतरचना होण्याचें कारण म्हणतां येईल. पुढे लिहिलेल्या बहुतेक साऱ्या सुनीतांत ही मिल्टनी यमकरचनाच त्यांनी

स्वीकारली आहे. त्यावरूनहि या तर्काला पुष्टीच मिळेल. त्यांचा खरा ओढा खरोखर शेक्स्पियरच्या सुनीताकडे होता. त्यांनी भाषांतर केलें तें शेक्स्पियरच्या तीन सुनीतांचें किंवा तत्सदृश इतरांच्या सुनीतांचें. मिल्टन्च्या सुनीतांचें नाही. कदाचित् ते पुढे शेक्स्पीरियन् सुनीताकडे वळले असते असें वाटतें. ‘आम्ही कोण’ हें सुनीत शेक्स्पियरच्या पद्धतीचेंच आहे. ‘प्रतिभा’ हें शेवटचें सुनीत यमकदृष्ट्या मिल्टनी असलें, तरी अर्थदृष्ट्या शेक्स्पियर–पद्धतीचें आहे. पण सुनीतरचनेला निश्चित स्वरूप मिळावयाच्या आधीच सुनीताच्या जनकाने आपला ग्रंथ आटोपला. सुनीताची मराठीमधील जन्मपूर्व कहाणी ही अशी आहे.

जन्मोत्तर–कथा

त्याच्या जन्मोत्तर कथेचा विचार आपल्यास केशवसुतांपुरताच करावयाचा आहे. तोहि केवळ रचनादृष्टीने या प्रकरणांत होईल. केशवसुतांचीं शुद्ध स्वरूपांतलीं सुनीतें संख्येने नऊच आहेत. यांत वियुक्ताचा उद्गार नांवाचीं दोन सुनीतें एकाच कल्पनेचे दोन पाठ आहेत. पहिल्या पाठांत अंतरंगरचना मिल्टनी, तर दुसऱ्या पाठांत ती शेक्स्पीरियन् वाटते; यमकरचना मात्र दोन्हीकडे मिल्टनीच आहे. पहिल्या पाठापेक्षा दुसरा पाठ अधिक सरस आहे. ‘स्मरण आणि उत्कंठा’ या सुनीतांत नांवांत जशी दोन भागांची सूचना होते, तशीच ८।६ अशा पद्धतीची अर्थाची विभागणी आहे; यमकरचनाहि त्या विभागणीस धरून आहे. ‘आम्ही कोण’ हें सुनीत अर्थ आणि यमक या दोन्ही दृष्टींनी शेक्स्पियरपद्धतीचें झालें आहे. ‘प्रतिभा’ या सुनीताविषयी वर आलेंच आहे. ‘वियोगामुळे’ हें अर्थदृष्ट्या शेक्स्पियरप्रमाणे तर यमकदृष्ट्या मिल्टन्प्रमाणे दिसतें. ‘प्रीति आणि तूं’ हेंहि अर्थदृष्टीने शेक्स्पियरी आहे. ‘चिरवियुक्ताचा उद्गार’ ह्या सुनीताचीहि तीच गोष्ट आहे. रचनेमधील प्रसादाच्या आणि योग्य कलाटणीच्या दृष्टीने ‘आम्ही कोण,’ ‘मयूरासन आणि ताजमहाल,’ ‘प्रतिभा,’ ‘वियुक्ताचा उद्गार’ (पाठ २) ‘स्मरण आणि उत्कंठा,’ ‘चिरवियुक्ताचा उद्गार,’ ‘वियुक्ताचा उद्गार’ (पाठ १), आणि ‘वियोगामुळे’ असा गुणानुक्रम लागेल. नऊपैकी पांचसहा तरी चांगल्या सुनीतांत जमा होतील, आणि दोन तीन केशवसुतांच्या उत्तम कवितांमध्ये गणावीं लागतील. काव्यदृष्ट्या यांचा विचार इतरत्र झाला असल्याने ती चर्चा येथे येण्याचें कारण नाही.

मराठी सुनीताचें श्रेय

केशवसुत हे क्रांतिकारक कवि होते असें कोणत्याहि अर्थाने म्हटलेलें जसें कित्येकांना आवडत नाही, तसें ते मराठीमधील सुनीताचे प्रवर्तक होते असें म्हटलेलेंहि खपत नाही असें दिसतें. केशवसुतांनी नऊच सुनीतें लिहिलीं तेवढ्याने ते सुनीताचे प्रवर्तक होऊं शकत नाहीत हा त्यावर पहिला आक्षेप घेण्यांत आला, व यापुढे जाऊन केशवसुतांनी आधी सुनीतें रचलीं की दुसऱ्या कोणीं रचलीं हेंच अजून ठरलें नाही असा दुसरा आक्षेपहि घेतला गेला आहे. वस्तुतः केशवसुतांनी सुनीत म्हणजे कांही आपल्या डोक्यांतून काढलेला काव्यप्रकार नव्हे. आधी असा एखादा निराळा स्वतंत्र लेखनप्रकार काढला तरीहि तो लेखक महाकवि अथवा नवीन युगप्रवर्तक झाला असें होत नाही. त्यांतून सुनीताचा काव्यप्रकार आधी पाश्चात्य देशांत रूढ असलेला. केशवसुतांनी कांही केलें असेल तर तो प्रथमतः मराठींत आणला एवढेंच सांगावयाचें असतें. यापेक्षा अधिक अधिकार सांगावयाचा नसतो. मराठीमध्ये त्याचें प्रवर्तन व्हावयास नऊ सुनीतें वस्तुतः पुरेशीं आहेत. शिवाय हीं सुनीतें आधीच्या कमीतकमी २० सुनीतसदृश कवितांनंतर लिहिलीं गेलीं आहेत ; म्हणजे त्यांची कांहीएक परंपरा व भूमिका त्यांनी तयार केली होती हें दिसतें आहे. पण एवढेंहि श्रेय त्यांना मिळूं द्यावयाचें नाही म्हणूनच की काय केशवसुतांच्या आधी सुनीतें कोणी लिहिलीं नसतील कशावरून अशी शंका घेतली गेली आहे. जणू कांही असा एवढा प्रश्न विचारला की आपली जबाबदारी संपली. तशीं सुनीतें कोणी लिहिलीं असल्याचें दाखविण्याचें काम आपलें नाही असें आक्षेपकांस वाटतें. आजवर प्रसिद्ध झालेल्या काव्यांत तें न सांपडलें तरी अप्रसिद्ध काव्यांत नसेल कशावरून आणि तसेंहि न सांपडलें तरी लिहिलें जाऊन नष्ट कशावरून झालें नसेल असें विचारण्यास मोकळीक आहेच. याहीपुढे जाऊन केशवसुतांनीच मराठी कवींमधील दुसऱ्या कोणाचें अनुकरण कशावरून केलें नसेल, अशी उलट टांग मारण्याचीहि तयारी नाही असें नाही. विपर्यासाची मजल यापलीकडे जाऊं शकणार नाही. *

आज मराठीमध्ये सुनीताला मानाचें स्थान प्राप्त झालें आहे. अर्थगांभीर्य आणि अर्थगौरव या विशेषांमुळे त्याला महत्त्व आहे. केशवसुतांच्या विचारप्रधान काव्यवृत्तीस तो प्रकार मानवण्याजोगा होता ; म्हणूनच त्यांची तिकडे प्रवृत्ति झाली. विचाराने

* सह्याद्रि, पृ. १९–२०, जानेवारी १९३९ पाहा.

काव्याला कांही कणखरपणा येतो. केशवसुतांच्या समकालीन कवींत विचारप्राधान्य त्यांच्याइतकें कोणाच्याहि काव्यांत होतें असें दिसत नाही. याला अनुकूल असा काव्यप्रकार परकीय वाङ्मयांतून का होईना आपल्या वाङ्मयामध्ये आणण्याचें कार्य कोणी केलें असेल तर त्याचें अभिनंदनच करावयास हवें. आत्माविष्कारास जेवढे मार्ग उपलब्ध असतील तेवढे हवेच असतात. मागून येणारांची सोय त्याने होते. केशवसुतांनी नऊच सुनीतें लिहिलीं याबद्दल तक्रार करण्यापेक्षा त्यांनी त्या प्रकाराला प्रारंभ केला याला महत्त्व आहे. त्यांत विशेष पराक्रम केला असें पाहिजे तर म्हणूं नये; परंतु जें इतरांना करावयाचें सुचलें नाही तें त्यांनी प्रथम केलें एवढ्यापुरतें तरी श्रेय देण्यास आवश्यक तें मनौदार्य दाखविण्यास हरकत नव्हती.

११ रचनाविषयक प्रयोग

काव्यलेखनांत किंवा इतर वाङ्मयप्रकारांत बदलत्या युगांतील बदलत्या आकांक्षांचें प्रकटीकरण अगदी जुन्याच मार्गांनी किंवा साधनांनी यथार्थपणें होऊं शकत नाही असा अनुभव लेखकांस येतो. म्हणून आत्मप्रकटीकरणास अनुकूल अशी नवीन रचना करून पाहण्याचा ते प्रयत्न करीत असतात. मागे वामन, विठ्ठल, नागेश इत्यादि कवींनीहि जुना अभंग आणि ओवी सोडून संस्कृत वृत्तरचनेचा जो आश्रय केला, त्याचें कारण त्यांना जें लिहावयाचें होतें तें ओवी आणि अभंग यांच्या साहाय्याने योग्यपणें प्रकट होणार नाही असें त्यांना वाटत असावें. नवीन मुक्तच्छंदाच्या पुरस्कर्त्यांचेंहि हेंच म्हणणें आहे. किंबहुना असें नवीन साधन न सांपडल्याने काव्य किंवा वाङ्मय यांचा कोंडमारा होऊन त्यांस ओहोटी लागल्याचाहि भास होऊं लागतो. केशवसुतांनाहि आत्मप्रकटीकरणास जुनीं अक्षरगणात्मक वृत्तें आणि साकी, दिंडी, आर्या यांसारखीं मात्रावृत्तेंहि योग्य वाटेनाशीं झाल्याने पद्यरचनेचे नवनवीन प्रकार शोधण्याकडे त्यांची प्रवृत्ति झाली. अर्थात् सर्वस्वी नवीन असा पद्यप्रकार केशवसुतांनी शोधून काढला असें नाही; तें शक्यहि नसतें. जुन्याच पद्यप्रकारांत इष्ट तो फरक करून नवनवीन प्रकार निघत असतात. केशवसुतांनीहि तसेंच केलें. त्यांचे एतद्विषयक प्रयोग त्यांच्या समकालीनांना आणि त्यांच्यानंतरच्या कवींनाहि मान्य झाले व त्यांनी या पद्यप्रकारांची योजना आपल्या काव्याकरिता केली. नवीन छंदोरचनाकारांनी आपल्या ग्रंथांत त्यांतील कांही प्रकार स्वतंत्र म्हणून मान्य केले व त्यांना त्या त्या कवितांवरून नांवेंहि दिलीं.[1]

रचनाविषयक प्रयत्न

केशवसुतांनी केलेल्या पद्यविषयक प्रयोगांची स्थूल कल्पना येण्याकरिता प्रथमतः क्रमाने ते येथे नमूद करणें सोईचें होईल. पहिली गोष्ट म्हणजे अक्षरगणवृत्तांच्या ऐवजी क्रमाने त्यांनी मात्रावृत्तांचा अंगीकार केला. यांतहि दिंडी, साकी, आर्या यांच्यापेक्षा इतर मात्रावृत्तांवर भर दिला आहे. जुन्या दोन किंवा चार ओळींच्या काव्यखंडां-ऐवजी पांच, सहा, सात किंवा अधिक चरणांचे एकेक काव्यखंड करण्यास प्रारंभ

---

१ उन्मनी, छंदोरचना पृ. ५०० ; झपूर्झा, छं. रचना. पृ. ५१० ; महती, छं. रचना, पृ. ४५२ ; श्यामाराणी, छंदोरचना, पृ. ४६० ; सृष्टिलता, छं. रचना, पृ. ४६२.

केला. एकाच खंडांत (कडव्यांत) निरनिराळ्या लांबीचे लहानमोठे चरण लिहिण्याची प्रथा आणली. सुनीतासारखा निराळाच एक रचनाप्रकार इंग्रजीमधून घेतला. हिंदी दोहा वृत्ताला मोरोपंतांनंतर फिरून एकदा पद्यरचनेंत स्थान दिलें. इंग्रजी पद्धतीची निराळी अशी यमकरचना केली ; आणि शेवटीं मात्रासंख्येचेंहि बंधन नीट न पाळणारी अशी रचना करून मुक्तच्छंदास जवळ येणारी रचनाहि केली. केलें नाही म्हणजे जाणून असें निर्यमक लेखन.

निराळी मात्रारचना

केशवसुतांनी काव्यलेखनास प्रारंभ केला त्यावेळीं संस्कृत अक्षरगणात्मक वृत्तरचनाच प्रामुख्याने रूढ होती असें दिसतें. विविधज्ञान-विस्तारासारख्या मासिकाचे किंवा काव्यरत्नावलीचे जुने अंक चाळल्यास याचा प्रत्यय येतो. याचें कारण जुन्या व नव्या पंडित कवींचें लेखन असावें. ओवी आणि अभंग या छंदांचा उपयोग केवळ भक्तिपर किंवा तात्त्विक लेखनापुरता मर्यादित झाला. इतर विषयांवरील काव्यमय लेखनास वृत्तेंच इष्ट आहेत असें प्राचीन वामन, विठ्ठल, नागेश, मोरोपंत या पंडित कवींच्या आणि परशुरामपंततात्या गोडबोले, कृष्णशास्त्री राजवाडे, गणेशशास्त्री लेले इत्यादि नवीन पंडित कवींच्या लेखनामुळे, वाटत होतें. ही परिस्थिति केशवसुतांस जाचक वाटत असावी असें दिसतें. त्यावेळच्या इतर कवींच्या मानाने केशवसुतांनी मात्रारचना बरीच अधिक केली आहे. त्यांच्या १३२ कवितांमध्ये सुमारे ६० कविता मात्रावृत्तात्मक आहेत. उरलेल्या ७० कवितांमध्येहि सुनीतें किंवा तत्सदृश रचना वस्तुतः जुन्या पद्धतीची म्हणतां येत नाही. शार्दूलविक्रीडितामध्ये लिहिली गेली म्हणूनच ती जुनी म्हणावयाची. मात्रावृत्तांत साकी, दिंडी, आर्या अशी जुनी पद्यरचना २० एक कवितांमध्ये आहे. बाकीच्या कवितांत त्यांनी निराळीच रचना स्वीकारली आहे. त्यावेळीं लोकप्रिय असलेल्या संगीत नाटकांमधून ' केशव-करणीचा स्वीकार त्यांनी कांही कवितांत केला आहे. बाकी रचना बहुधा स्वतंत्र अशीच आहे. मात्रारचनेकडे केशवसुतांची प्रवृत्ति होण्याचीं कारणें अनेक संभवतात. पहिलें आणि केशवसुतांस अनुकूल नसणारें कारण म्हणजे रचनेवर असावें तेवढें प्रभुत्व प्रारंभीं त्यांच्या ठिकाणीं नव्हतें. म्हणून वृत्तात्मक रचना त्यांना अवघड वाटे, जाचक होई. दुसरें कारण मात्रारचना वृत्तरचनेपेक्षा साहजिकच सुलभ असल्याने यदाकदाचित् वृत्तप्रभुत्व असतें तरीहि त्यांनी मात्रारचनेचा स्वीकार केला असता. आज वृत्तरचना फारच कमी होते, त्याचें कारण साऱ्याच कवींना वृत्तरचना साधत

नाही असें असण्यापेक्षा मात्रारचना कमी त्रासदायक व अधिक सुकर हेंच बहुतांशीं आहे. तिसरें आणि अधिक महत्त्वाचें कारण म्हणजे इंग्रजी पद्धतीचें भावगीतलेखन करण्यास वृत्तात्मक रचना तिच्या बंधनांमुळेच अनुकूल अशी वाटेनाशी झाली असावी हें होय. केशवसुतांनी कांही नवीन लेखनप्रकार आणला एवढ्याच कारणाने म्हणजे केवळ नवीन किंवा केवळ केशवसुतांनी आणला म्हणून कांही पुढील कवींनी त्याचा स्वीकार केला असें नव्हे. आपल्या भावनाविष्कारास नवीन पद्यरचनाच सोईची आहे असें त्यांना वाटलें म्हणून त्यांनी तिचा स्वीकार केला.

नवीन मात्राप्रकार

ही नवीन प्रयोग करण्याची किंवा मात्रारचना करण्याची प्रवृत्ति केशवसुतांनी काव्यलेखनास प्रारंभ केल्यावर लवकरच निर्माण झाली असें त्यांच्या कवितेचें अवलोकन केल्यास दिसून येतें. साकी आणि दिंडी त्यांनी आरंभापासूनच लिहिली आहे. परंतु मुळांत वृत्त असून मात्रासंख्येकडेच लक्ष ठेऊन रचना करण्याचें स्वातंत्र्य लवकरच त्यांनी घेतलें. ‘ जलधरमालावृत्ताच्या चालीवर ’ [1] म्हणून त्यांनी लिहिलेली कविता याचें द्योतक आहे. मुळांत तें वृत्त आहे याची जाणीव ठेऊनच त्यांनी अक्षरगणां-ऐवजी मात्रागण योजले. ह्याच प्रकारचा दुसरा एक प्रयोग ‘ मणिबंध वृत्ताच्या चालीवर ’ [2] असें म्हणून त्यांनी पुढे एकदा केला. काव्यलेखनास प्रारंभ केल्यापासून पांच वर्षांच्या आंत शा. वि., शिखरिणी, मंदाक्रान्ता, वसंततिलका, पृथ्वी, उपजाति, भुजंगप्रयात, पंचचामर, मालिनी, इत्यादि वृत्तें; साकी, दिंडी, हरिभगिनी, पांडु-कुमारा–, वीरा भ्रमरा इत्यादि जुनीं मात्रावृत्तें, ओंवी हा छंद, अशी विविध प्रकारची जुनी रचना करून पाहिली. पण तेवढ्याने त्यांचें समाधान होत नव्हतें हें मधून मधून ते जे प्रयोग करून पहात त्यावरून दिसून येतें. वर एका प्रयोगाचा उल्लेख केलाच आहे. वृत्तेंच लिहावयाचीं परंतु त्यांच्यांत वैचित्र्य आणण्याच्या दृष्टीने त्यांनी कवितेचा शेवट निराळ्या वृत्तामधल्या श्लोकाने करावयाचा [3] असा बुध्द्या प्रयत्न केल्याचें दिसतें. मुख्य कविता जलधरमाला वृत्ताच्या चालीवर तर शेवटचा

---

१ ‘ गांवीं गेलेल्या मित्राची खोली लागलेली पाहून, ’ के. सु. कविता, क्र. १५, पृ. २४.

२ ‘ भृंग ’ के. सु. कविता, क्र. ५४, पृ. ९३.

३ के. सु. कविता, क्र. १५, १६, २३, २५, २६, ४५, ५४.

श्लोक शा. वि. मधला, मुख्य कविता शा. वि. मध्ये तर शेवटचा श्लोक वंशस्थ, इंद्रवज्रा, उपजाति, अनुष्टुभ् यांपैकी, किंवा मुख्य कविता भुजंगप्रयातामध्ये तर शेवट वसंततिलकेचा असे बरेच प्रयोग त्यांनी करून पाहिले. मागे सुनीतरचनेवरील प्रकरणांत लिहिल्याप्रमाणे कांही कवितांत हें सुनीतावरील प्रयोगांमुळे झालें असलें (क्र. २३, २५, २६,) तरी साऱ्या कवितांमधून तसें झालें असें नाही (क्र. १५, १६,); किंवा मूळच्या वृत्तांत रचना करतां येईना म्हणूनच शेवटचा श्लोक निराळा लिहिला असेंहि म्हणतां येणार नाही. वृत्तरचनेमध्ये वैचित्र्य आणण्याच्या प्रयोगापैकीच तो एक भाग[1] होता. एका श्लोकांतच हें वैचित्र्य आणण्याचा प्रयत्न 'वृत्तवैचित्र्य' हें रचनेचें नांव देऊन त्यांनी केला. पहिले तीन चरण इंद्रवज्रेमधले देऊन शेवटला चरण वसंततिलकेमधला असे पांच श्लोक 'माझा अंत' या कवितेंत आलेले आहेत. पण यापेक्षाहि अधिक स्वातंत्र्य घेतलें आहे अशी कविता म्हणजे 'प्रीति' ही होय. यांतील चरण मणिबंध वृत्ताच्या चालीवरचा म्हणजेच बालानन्द जातीमधला आहे. असे सहा चरण मिळून एक खंड किंवा कडवें झालें आहे. पण या मात्राचरणामध्येहि कांही ठिकाणीं शैथिल्य स्वीकारून रचना केली आहे. पांच वर्षांनंतर पद्यविषयक प्रयोग अधिकाअधिक होऊं लागले व ते यशस्वीहि झाले.

काव्यखंडांतील पंक्तिसंख्या

हे प्रयोग करीत असतां इंग्रजीमधील रचना त्यांच्या डोळ्यांपुढे होती. त्यांतहि समरचनेपेक्षा विषम रचनाच केशवसुतांना अधिक आकर्षक वाटली असें वाटतें. इंग्रजीमध्ये कवितेचे खंड दोन किंवा चार ओळींचेच नसून अधिक चरणांचे असूं शकतात, त्यामुळे काव्यार्थाला चारच चरणांच्या, विशेषतः लहान वृत्तांच्या जागेंत, सामावण्याचा प्रसंग येत नाही. यामुळे अर्थ प्रकट करण्यास सोपें जातें, मदत होते, किंवा सहजता येते. केशवसुतांनी एका खंडामध्ये चारापेक्षा अधिक ओळी आणण्याचे अनेक प्रयोग केले. 'तुतारी,' 'मनोहारिणी,' विद्यार्थ्यांप्रत, 'कोणीकडून कोणीकडे' या कवितांतून पांच पांच चरण येतात. 'प्रीति,' 'दोन बाजी,' 'फुलपांखरूं,' 'प्रणयकथन' यांतून सहा सहा ओळींचे खंड आले आहेत. 'घुबड,' 'वातचक्र,' 'आईकरिता शोक,' 'गुलाबाची कळी' यांमध्ये ७ चरण येतात, तर 'सतारीचे बोल,' 'फुलांची पखरण' यांत आठ चरण आहेत. 'झपूर्झा' किंवा 'फार

---

१ के. सु. कविता, क्र. ४४, पृ. ७९.

दिवसांनी भेट,' व, हरपलें श्रेय' यांमध्ये त्यांची संख्या ९–१० येथपर्यंत गेली आहे. या बहुतेक कवितांतून चरणसंख्या वाढविण्याचा प्रयोग यशस्वीच झाला आहे असें दिसेल.

चरणांची लांबी

याचबरोबर एका खंडांतील चरणांची लांबी एकच एक न ठेवतां ती निरनिराळी ठेवल्याने वैचित्र्य आणि गेयता अधिक साधते असें पाहून ती पद्धतीहि केशवसुतांनी बऱ्याच कवितांमधून योजिली. 'झपूर्झा,' 'हरपलें श्रेय,' 'घुबड,' 'वातचक्र,' 'कोणीकडून कोणीकडे,' आणि यापेक्षा अधिक प्रमाणांत फुलांची पखरण आणि 'गुलाबाची कळी' या कवितांतून तें केलें अहे. इंग्रजीमधील शेलीची स्कायलार्क्, वर्ड्स्वर्थ्ची Ode on the Intimations of Immortality, किंवा ड्रायड्नची Alexander's Feast या कविता याबाबतींत त्यांना अनुकरणार्ह वाटल्या असाव्या.

वृत्तबंधनांपलीकडे

पण वृत्तबंधनांच्या पलीकडे जाण्याचा विशेष प्रयत्न (अ) 'फुलांची पखरण' आणि (आ) 'फुलपांखरूं' (क्र. ६६, पृ. १११) आणि (इ) 'गुलाबाची कळी' या कवितांतूनच दिसून येतो. 'प्रीति,' 'घब्याळ,' 'दंवाचे थेंब' या कवितांतून शैथिल्याचा अवलंब केलेला किंचित् आढळला तरी; हें शैथिल्य जाणून स्वीकारलेलें किंवा वृत्तदोष म्हणून अजाणतां आलेलें आहे याबद्दल निश्चित विधान करणें शक्य दिसत नाही. उपरिनिर्दिष्ट तीन कवितांच्याबद्दल मात्र निःसंदेहपणें मात्रासंख्येचें बंधन तोडूनच साधारण गेयता संभाळून रचना केली आहे हें स्पष्ट दिसतें. त्याला गद्यकाव्य म्हणतां येणार नाही. यमकाचें बंधन तेवढें ठेवून तो मुक्तच्छंदाचाच स्वीकार होय. ही रचना तशीच चालू मात्र केशवसुतांनी ठेविली नाही. याचें कारण ती कांही विशिष्ट प्रकारच्याच भावनाव्यक्तीस योग्य आहे असें त्यांना वाटलें असेल, किंवा आपली रचना चांगली झाली नाही असेंहि वाटलें असेल. केशवसुतांच्या उत्तम कवितांत त्यांचा अंतर्भाव होत नाही. त्यांचें अनुकरणहि पुढील कवींच्याकडून झालें नाही. केशवसुतांनीहि या रचनेचा फारसा जोरांत पुरस्कार केला नाही. नाहीतर त्याच वेळेपासून मुक्तच्छंद मराठींत रूढ झाला असता. अशी रचना करण्याची इच्छा त्यांना अमेरिकन् कवि वॉल्ट व्हिट्मन् याचें काव्य वाचून झाली असावी. परंतु याचीं स्पष्ट गमकें आढळून येत नाहीत.

निरनिराळ्या पद्यरचनाप्रयोगांच्या बरोबर यमकरचनेचेहि निरनिराळे प्रकार यावेत हें साहजिक होतें. नवीन पद्यरचनेच्या आरंभींच्या प्रयत्नांत 'फुलांची

पखरण ' ही कविता येते. तीमध्ये ध्रुवपदाचें दोन ओळींचें एक यमक झाल्यावर कडव्यामध्ये पहिल्या दोन ओळींचें एक यमक

यमकरचनाप्रयोग

साधून पुढील तीन ओळींचें एक व त्यापुढील तीन ओळींचें एक अशी आणखीं यमकें आलीं आहेत. तीन तीन सलग ओळींचें एकच यमक ठेवण्याचा हा प्रयोग केशवसुतांनी पुढे 'तुतारी,' 'झपूर्झा,' 'वातचक्र,' 'घुबड,' इत्यादि कवितांतून पुनः केला आहे असें दिसून येईल. 'तुतारी'मध्ये पहिल्या व पांचव्या ओळींचें एक यमक व मधल्या तीन ओळींचें एक अशी रचना आहे. 'झपूर्झा'मध्ये पहिल्या तीन ओळींचें एक, पुढील दोन ओळांचें एक, त्यापुढील चार ओळींचें एक अशी साधारणतः रचना आहे. एक दोन कडव्यांत थोडा फरक आहे. 'घुबड' या कवितेंत पहिल्या तीन ओळींचें एक यमक, मध्ये एक मोठी ओळ, नंतर पुनः दोन यमकबद्ध ओळी, आणि शेवटीं मधल्या मोठ्या ओळीशीं यमकाने जुळणारी आणखी एक तेवढीच ओळ अशी रचना आली आहे. 'वातचक्र' या कवितेंतहि तशीच रचना आहे. 'कोणीकडून-कोणीकडे' यांत आणखी एक निराळा प्रकार दिसतो. यांत पहिल्या चार ओळी आणि पुढची पांचवी थोडी मोठी ओळ या साऱ्यांचेंहि एकच यमक आहे. नवीन काव्यांत पांच सलग ओळींचें एकच यमक असल्याचें हें उदाहरण विरळच म्हणावयास हवें. 'फुलपांखरूं (पृ. ११५) व 'पुष्पाप्रत' या दोन अंजनीगीतांमधील कवितांत जुन्या पद्धतीप्रमाणे पहिल्या तीन चरणांचें यमक साधून चवथा चरण तसाच सोडण्याऐवजी, पहिले दोन चरण व चवथा यांचें एक यमक साधून निराळी बांधणी केली आहे. 'फुलपांखरूं' वरील दुसऱ्या कवितेंत (पृ. १११) मधल्या तीन लहान चरणांचें एक यमक साधून पहिल्या व पांचव्या मोठ्या ओळींचें एकच यमक केलें आहे, व सहावी थोडी लहान ओळहि यमकाने पांचव्या ओळीशीं, अर्थात् पहिल्या ओळीशीं जोडली आहे. 'फुलांतले गुण' (पृ. १३२) या कवितेंत पहिल्या दोन ओळींचें एक यमक, व पुढील एक मोठी व चौथी एक लहान अशा ओळीचें एकच यमक ठेऊन आणखीहि थोडा निराळा प्रयोग केलेला आहे. 'गुलाबाची कळी' या जवळ जवळ मुक्तबंध कवितेंत यमकाचें बंधन मात्र सुटलेलें नाही. एखादाच चरण यमकविरहित राहिला आहे. साधारणपणें या कवितेंत कडव्याच्या ओळी ८ धरल्या तर पहिल्या चार ओळींत विषम ओळींचें एक व सम ओळींचें एक अशीं दोन यमकें, व पुढील चार ओळींत ५ व ८ अशा बाहेरील ओळींचें एक व मधल्या ओळींचें दुसरें एक असा प्रकार झालेला आहे.

यमकबंधन शिथिल करण्याचा प्रयत्न

वस्तुतः यमक हा कांही पद्यरचनेचा अपरिहार्य भाग नव्हे. बहुतेक संस्कृत काव्य निर्यमक पद्यांत लिहिलें गेलें आहे. तथापि जुन्या मराठी काव्याचें आणि आजच्याहि बऱ्याचशा काव्याचें तें एक अविभाज्य अंग असल्याने केशवसुतांच्या पद्यविषयक प्रयोगांचा विचार पूर्ण होण्याकरिता यमकविषयक त्यांचा दृष्टिकोण काय होता तें पाहणेंहि आवश्यक ठरतें. केशवसुतांचे एक सच्चे चेले श्री. रेंदाळकर यांनी निर्यमक कविता पुष्कळशी लिहून तिचा पुरस्कार जोरांत केला. परंतु या बाबतींत त्यांच्या गुरुजींचा त्यांना फारसा पाठिंबा होता असें वाटत नाही. सामान्यपणें बोलायचें झाल्यास केशवसुतांनी निर्यमक रचना केली नाही असेंच म्हणावें लागेल, व पद्यरचनेचीं बंधनें शिथिल करूं पाहणाऱ्या केशवसुतांनी यमकबंधन तोडण्याचा मात्र प्रयत्न केला नाही असेंच दिसून येईल. ज्याला आजहि यमकभंग म्हणतां येईल अशीं कांही स्थळें केशवसुतांच्या काव्यांत आढळतात; पण निर्यमक लिहिण्याचा बुध्द्या केलेला प्रयत्न असें स्वरूप त्यास नाही. सबंध कविता निर्यमक लिहिली असल्याचें एकहि उदाहरण केशवसुतांच्या कवितेंत नाही. या कवितांमध्ये मध्येच कुठेतरी यमक न साधल्याचीं उदाहरणें सांपडतात; तीं एक तर अजाणतां घडलेलीं असावींत, किंवा तीं लक्षांत आलीं असलीं तरी केशवसुतांनी यमक साधण्याचा कंटाळा केला असावा, किंवा त्यांच्या मताने यमकांत तेवढें शैथिल्य राहण्यास प्रत्यवाय नसावा असें वाटतें. हास्य–मनास (पृ. १२) हें यमक होत नाही हें त्यांच्या लक्षांत आलें नसावें. जगा–द्याल का (पृ. १६), शिंग–फुंक (पृ. २२), माझें–काजें (पृ. २५) निघणें–गडे (पृ. ५) हीं व यांसारखीं यमकें अंत्याक्षरें एकाच वर्गाचीं आहेत म्हणून चालतील असें त्यांना वाटत असावें. पिता–नका (पृ. ६३), पदार्थ–मंत्र (पृ. ७०) यांसारख्या यमकांतून समानवर्गता जरी नसली तरी त्या त्या वर्गांतलीं एकाच स्थानावरचीं तीं अक्षरें आहेत एवढ्यावर त्या यमकांचें समर्थन कदाचित् करतां येण्याजोगें आहे. शिवाय आजच्या गुजराती काव्याप्रमाणे स्वरयमक साधलें आहे असेंहि म्हणतां येणें अशक्य नाही. हेंहि समर्थन लाडक्यांनो–फिरोन (पृ. ६३) या उदाहरणांत चालणार नाहीं. साखरे–कडे (पृ. १७) या यमकांत समानवर्गता सांगतां आली तरी आंसवें–आंधळे (पृ. ४८) या उदाहरणांत तीहि नाही; एकस्थानीयताहि नाही; स्वरयमक मात्र चालण्यासारखें आहे. सारांश, कांही

ठिकाणीं यमकभंग निश्चित झाला असून केशवसुतांनी तो जाणून राहूं दिला आहे हें खरें असलें तरी निर्यमक लिहिण्याची कल्पना त्यांच्या डोळ्यांपुढे होती असें म्हणतां येणार नाही.

अनेक अक्षरांचें यमक साधण्याचा प्रयत्न मोरोपंती आर्या लिहितांना केशवसुतांनी केला असला तरी एकंदरींत शुद्ध यमकाची कल्पना (उपान्त्य स्वरासहित अंत्य वर्ण एक असणें) केशवसुतांनी आपल्या डोळ्यांपुढे कधीच ठेवली नव्हती असें म्हणावें लागतें. उपान्त्य स्वर एक नसल्याचीं कितीतरी उदाहरणें त्यांच्या कवितेंत आहेत. अंत्य वर्णहि एक नसल्याचीं पुष्कळच उदाहरणें सांपडतात. यमक-रचनेमधील या शैथिल्याबद्दल किंवा स्वतंत्र वृत्तीकरिता दोष किंवा श्रेय मात्र केशवसुतांना देण्याचें कारण नाही. केशवसुतांच्या आधी कवितारचना करणारे शास्त्री कवि यांनी तरी कोठे इतका कडकपणा स्वीकारला होता ? ओवीरचना किंवा अभंगरचना करणाऱ्या जुन्या कवींनी तर यमक हें नांवाकरता पाळलें होतें असें दिसेल. संस्कृतमधील शुद्ध यमकालंकाराची कल्पना, दररोजच्या व्यवहारांत हा अलंकार आल्याने व एक अपरिहार्य बंधन म्हणूनच पाळावयाचें असल्याने, तितकीशी शुद्ध साहजिकपणेंच राहूं शकली नाही. केशवसुतांच्या पूर्वींच्या कवींनी घेतलेलें स्वातंत्र्य केशवसुतांनीहि भरपूर घेतलें एवढेंच.

परंतु एवढ्याने केशवसुतांच्या यमकविषयक वृत्तीचें वर्णन झालें असें नाही.

यमकविषयक नवीन प्रयोग—

त्यांनी यमक सोडलें असें जरी म्हणतां आलें नाही तरी यमकरचनेंतहि निरनिराळे प्रकार आणण्याचे बरेच प्रयोग केले हें मात्र लक्षांत घेतलें पाहिजे. याहि बाबतींत इंग्रजीमधील रचना त्यांच्या डोळ्यांपुढे होती असें दिसतें. इंग्रजीमधील सुनीताची विशिष्ट यमकरचना मराठीमधील सुनीतांत त्यांनी स्वीकारली यांत विशेष कांही नाही. तें स्वाभाविकच होतें. मात्र प्रथम तरी ती यमकरचना स्वीकारल्यानेच मराठीमध्ये इंग्रजी सुनीत येऊं शकलें हें लक्षांत ठेवण्याजोगें आहे. सुनीतामधील या यमकरचनेचा विचार मागे सुनीतविचाराच्या वेळीं आलाच आहे. केशवसुतांनी यमकविषयक इतर बरेच प्रयोग केले. त्यांतील अगदी साधा म्हणजे दोन दोन ओळींचें सलग असें पूर्वींच्या पद्धतीचें यमक योजण्याऐवजी विषम–विषम सम–सम ओळींचें यमक साधणें हा होय. पृ. ६७ वरील '—प्रत ' या कवितेमधील दुसरा श्लोक, व पृ. ६८ वरील ' कोठें जातोस ? ' या

कवितेमधील तिसरी दिंडी या दृष्टीने पहावी. जुन्या पद्यरचनेमधील हीं उदाहरणें झालीं. नवीन प्रकारच्या पद्यरचनेंतहि त्यांनी कांही ठिकाणी असा प्रयत्न केला आहे. ‘पद्यपंक्ति’ ३ (पृ. १८४), ‘स्फुट विचार’ ४ व ५ (पृ. १६०), ‘घब्याळ’ (पृ. १५१) ही सबंध कविता, तशीच ‘दिवस आणि रात्र’ ही कविता यांमधून हा प्रयोग आलेला आहे. ‘उत्तेजनाचे दोन शब्द’ (पृ. १४६) या कवितेंत दोहारचनेंतहि, शेवटल्या चार ओळी सोडल्यास, तशीच यमकरचना दिसते.

यमक सोडलें नाही

केशवसुतांनी केलेल्या या यमकविषयक प्रयोगांच्या बाबतींत केवळ पाश्चात्य कवितेचें अनुकरण करावें एवढाच उद्देश असेल असें म्हणवत नाही. यमकाची जुनी पद्धत अधिक बंधनकारक आहे. तीमध्ये अर्थाभिव्यक्तीला अडथळा होतो. नवीन यमकांनी निदान कांही निराळेपणा तरी आपल्या काव्यरचनेस येईल असें त्यांना वाटत असावें. अर्थाभिव्यक्तीचीं बंधनें कमी करण्याकडे मुळांतच त्यांचा ओढा होता. त्यामुळे शुद्ध यमकाच्या दृष्टीने शैथिल्य आधीच केशवसुतांनी स्वीकारलें होतें. पण यमक अजिबात सोडून द्यावें असें मात्र त्यांना वाटलें नाही. झपूर्झा, तुतारी, वातचक्र इत्यादि कवितांमधील पद्यरचना जशी पुढील कवींस मान्य झाली, तशी त्यांमधील यमकरचनाहि मान्य झालेली दिसते. कदाचित् पद्यरचना मान्य झाल्यामुळेच यमकरचना मान्य झाली असेल. परंतु केशवसुतांचे यमकविषयक इतर प्रयोग मात्र नवीन मराठी काव्यासहि प्रिय झाले नाहीत. सुनीताने आपली पाश्चात्य यमकरचना सोडली आहे, व मराठीमधील द्विपदींचें यमकच पुनः स्वीकारलें आहे. सम–सम आणि विषम–विषम ओळींच्या यमकाची पाश्चात्य पद्धति फारशी लोकप्रिय न होतांच लुप्त झाली. वस्तुतः ती अधिक रसिकमान्य व्हावयास प्रत्यवाय नव्हता. आज मुक्तच्छंदांत यमक बहुतांशीं लुप्त झालें आहे, तथापि मुक्तच्छंदच अद्यापि सर्वमान्य झालेला नसल्याने निर्यमकत्वाचें स्थान स्थिर झालें आहे असें म्हणतां येत नाही. रूढीविरुद्ध बंड करणाऱ्या या नवीन कवितेच्या ‘शिपायाचा’ यमकाच्या रूढीविरुद्ध बंड उभारण्याला मात्र कांही पाठिंबा मिळाला नाही असाच कौल कोणाहि निःपक्षपाती टीकाकारास द्यावा लागेल.

१२ केशवसुतांची काव्यशैली

ललित वाङ्मयाची चर्चा करणारांमध्ये 'काय सांगितलें आहे' यापेक्षा 'कसें सांगितलें आहे' यालाच विशेष महत्त्व देणारा असा एक वर्ग असतो. एखादी गोष्ट आकर्षक, ललित आणि म्हणून परिणामकारक पद्धतीने सांगितली म्हणजे झालें, मग जें सांगितलें आहे तें कांही का असेना; तें लक्षांत घेण्याचें कारण नाही असें त्यांस वाटतें. या लोकांचा भर मूळ विषयांतील सौंदर्यापेक्षा त्याच्या अभिव्यक्तीमधील लालित्यावरच असतो. केतकरांच्या कादंबऱ्यांची भाषा किंवा त्यांच्या कथानकाची मांडणी अव्यवस्थित व बेंगरूळ असते याच मुद्यावर त्यांच्या कादंबऱ्या विचारांत घेण्याचें कारण नाही असें यांचें मत असतें. पण यापेक्षा निराळा असा एक सहृदयांचा वर्ग असतो. हा वर्ग अंतरंगसौंदर्याकडे अधिक लक्ष देऊन आणि बाह्यरूपामधील विकटत्वाकडे दुर्लक्ष करून वाङ्मयाचें रसग्रहण करूं शकतो. खरी इष्ट अशी स्थिति म्हणजे अंतरंग आणि बहिरंग, दोन्ही निर्दोषसुंदर असावींत ही होय. जें सांगितलें आहे तेंहि अभिनव, सुंदर आणि महत्त्वाचें असें हवें, आणि तें त्यास अनुरूप अशा व्यवस्थित आणि ललित अशा स्वरूपांत सांगितलेलें असावें. या दोन्ही गोष्टी जेथे असतील, तेथे त्या ललित कृतीचा, आणि तिच्या निर्मात्याचा, श्रेष्ठपणा सिद्धच आहे. परंतु यांपैकी एकच मिळेल, दोन्ही मिळणार नाहीत असें कोणी म्हटलें तर बहिरंगापेक्षा अंतरंगालाच मान देणारा रसिक खरा सहृदय म्हणावा लागेल. केशवसुतांची लेखनशैली खडबडीत होती, त्यांना लालित्याची दृष्टि थोडी कमीच होती, त्यांची शब्दार्थोपस्थिति असावी तेवढी कार्यक्षम नव्हती। इत्यादि त्यांच्या कवित्वावर येणारे जे आक्षेप, ते केशवसुतांच्या कोणाहि डोळस भक्ताला मान्य व्हावेत असेच आहेत; पण केशवसुतांच्या काव्याच्या या बाजूवर भर देऊन ते कवीच नव्हते, किंवा त्यांचें काव्य कमी दर्जाचें किंवा हीन होतें ही गोष्ट सिद्ध होऊं शकत नाही. तथापि अशा प्रकारची टीका केशवसुतांच्या कवित्वावर झाली आहे. या टीकेला उत्तर म्हणून नव्हे, तरी त्यांच्या लेखनशैलीचें यथार्थज्ञान व्हावें याकरिता कांही चर्चा येथे करावयाची आहे.

आरंभींच एक गोष्ट स्पष्ट झालेली बरी. केशवसुतांचें भाषेवरील अप्रभुत्व, किंवा तीमधील खडबडीतपणा, या गोष्टी त्यांच्या आरंभींच्या काव्यांत जेवढ्या दिसतात, तेवढ्या पुढील काव्यांत दिसत नाहीत. माधुर्य आणि तज्जनित लालित्य हा त्यांच्या

काव्याचा विशेष केव्हाच होऊं शकला नाही. परंतु परिश्रमाने का होईना, भाषेची सफाई त्यांनी स्वाधीन केली होती हें त्यांच्या अनेक कवितांवरून दिसून येईल. 'कचाप्रत देवयानी' आणि 'राजा शांतनु' या मोरोपंती थाटाच्या दोन कवितांत निर्दोष अनेकाक्षरी यमकें, दामयमकसदृश रचना, अनुप्रास या गोष्टी त्यांना चांगल्याच साधलेल्या असून प्रसादगुणांत मोरोपंतांपेक्षाहि अधिक क्षमता त्यांनी प्रकट केली आहे. जुना विषय म्हणून वाचकांचें लक्ष या कवितांकडे वळत नाही. परंतु भाषेची प्रसन्नता या दोन कवितांत फारच वरच्या दर्जाची आढळते. साधी पण सफाईदार भाषा असल्याचें उदाहरण म्हणून 'आईकरिता शोक' ही कविता पाहण्यायोग्य आहे. झपूर्झा, तुतारी, स्फूर्ति, बाजी, फुलपाखरूं, वानचक्र, थकलेल्या भटकणाऱ्याचें गाणें, घुबड, सतारीचे बोल इत्यादि कवितांमधून, भाषेचा सफाईदारपणा केशवसुतांच्या लेखनांत उत्तरोत्तर वाढत गेला ही गोष्ट सहज दिसून येते. अकालमृत्यूमुळे त्यांच्या काव्यरचनेस विराम मिळाला नसता, तर यापुढील त्यांची काव्यरचना भाषेच्या दृष्टीने चांगलीच झाली असती असें समजण्यास प्रत्यवाय नाही. त्यांच्या हातून यापुढे काव्यरचना झालीच नसती या स्वरूपाच्या वितर्काला सबल आधार दिसत नाही.

पूर्वार्ध व उत्तरार्ध यांत भेद

काव्याच्या बाह्यस्वरूपाचा मुख्य विशेष म्हणजे जी पद्यरचना, तिच्याविषयीच प्रथम विचार केलेला बरा. केशवसुतांची आरंभींची रचना पुष्कळशी अक्षरगणवृत्तात्मक आहे; उत्तरार्धामधील रचना पुष्कळशी मात्रावृत्तात्मक आहे. संस्कृत वृत्तांच्या योजनेंत केशवसुतांनी कोणत्याहि एका विशिष्ट वृत्तासंबंधी विशेष प्रेम अथवा प्रभुत्व दाखविलें असें म्हणतां येणार नाही. शार्दूलविक्रीडिताचाच उपयोग त्यांनी बराचसा केला आहे. पुढेपुढे सुनीतें एवढीच वृत्तात्मक रचना त्यांनी केली व त्याकरिता शार्दूलविक्रीडिताचाच उपयोग करावयाचा हें त्यांनी ठरवून टाकलें होतें. सुनीतांच्या आधी तत्सदृश जें लेखन त्यांनी केलें त्यामध्येहि शार्दूलविक्रीडिताचाच प्राधान्याने उपयोग त्यांनी केला आहे. वृत्तांमध्ये शार्दूलविक्रीडित, मंदाक्रान्ता, शिखरिणी, पृथ्वी हीं मोठीं, आणि वसंततिलका, भुजंगप्रयात, उपजाति, शालिनी, इंद्रवंशा इत्यादि लहान वृत्तें मिळून त्यांनी योजलेल्या वृत्तांची संख्या १०–१२ पेक्षा जास्त भरणार नाही. यांत पंचचामर हें एकच वृत्त काय तें

पद्यरचना :– अक्षरगणवृत्तें

गेयतेकडे थोडें लक्ष देऊन त्यांनी योजलेलें दिसतें. बाकी वृत्तांच्या योजनेंत काव्यकलाविषयक असें कांहीं विशेष धोरण दिसत नाही. वृत्तें सोडून छंदांकडे वळल्यास अनुष्टुभाचा उपयोग कवितेच्या शेवटीं, एका सुनीताच्या भाषांतरामध्ये केलेला दिसतो. अभंगाचा उपयोग तीन कवितांत आणि ओवीचा एका कवितेंत केला आहे. अभंगांत किंवा ओवींत कांही तात्त्विक विवेचन यावें किंवा शेवटच्या अभंगांतल्याप्रमाणे भक्तिभाव यावा अशी त्यांची कल्पना असावी. पण या पद्यांची संख्या इतकी अल्प आहे की त्यांविषयी कांही अनुमान करणें हें बरोबर होणार नाही.

मात्रारचना

पद्यरचनेमधील केशवसुतांचें वैशिष्ट्य त्यांच्या मात्रारचनेमध्ये आहे. यांत दहाबारा कवितांची रचना जुन्या साकी-दिंडी या मात्रा-वृत्तांत झाली आहे, व मोरोपंती आर्येचा उपयोग १–२ कवितांतच आहे. आर्यारचनेंत मोरोपंतांची सफाई साधून कांही अधिकच प्रसादगुण त्यांनीं आणल्याचा उल्लेख वर आलाच आहे. साकी किंवा दिंडी यांचा उपयोग कांही वैशिष्ट्याने झाला असें दिसत नाही. हीं जुनीं मात्रावृत्तेंहि पुढे पुढे निराळीच मात्रारचना करावयास प्रारंभ झाल्यावर कमीकमीच होत गेलीं. जुन्या मात्रारचने-मध्ये येणारे पदांच्या चालीचे मात्राप्रकारहि त्यांनी मधून मधून योजले आहेत. त्यांत केशवकरणी, फटका, आणि अंजनीगीत यांचा उल्लेख करावयास हवा. तथापि एवढ्यावरून कै. भिडे म्हणतात तसा संगीत नाटकांच्या चालींचा परिणाम केशवसुतांच्या वर विशेष झाला होता असें म्हणवत नाही. दोहा या हिंदी मात्रा-वृत्ताची योजना केशवसुतांनी आपल्या तीन कवितांत केली आहे, त्या साऱ्यांत ओजस्वी असा उपदेश किंवा अर्थ त्यांनी सांगितल्यामुळे दोह्याचा उपयोग वीर-रसाकरिताच व्हावयास हवा असा थोडासा गैरसमजहि कांही काल पुढील कविजनांचा झाला. हिंदीमध्ये दोह्याचा उपयोग सरसकट सर्व रसांनाच होत असतां केशवसुतांनी त्याचा उपयोग विशिष्ट रसाकरिताच कां करावा याचें कारण कळणें शक्य नाही. पण त्यांनी त्याचा उपयोग वैशिष्ट्याने केला हें मात्र खरें. वृत्तविषयक त्यांचें खरें वैशिष्ट्य मात्र हें नसून पादाकुलक आणि बालानंद या दोन चरणांचा उपयोग मात्रारचनेच्या दृष्टीने करून, व चरणांची लांबी व एकेका कडव्यांतील त्यांची संख्या यांत फेरफार करून नवीन प्रकारचीं मात्रावृत्तें तयार करणें हें आहे. अशा कविता जवळजवळ पंचवीस आहेत. यांत संगीत पदांच्या चालींपेक्षा गेयता कमी, पण

वृत्तांपेक्षा थोडी अधिक असते. पण या रचनेंत मुख्य गुण हा की वृत्तांपेक्षा ती सोपी जाते व तीमुळे काव्यांत सहजता अधिक येते. वृत्तबंधन जवळजवळ सोडून देऊन मुक्तच्छंदात्मक रचनाहि केशवसुतांच्या तीन कवितांमध्ये आली आहे. या प्रकारच्या नवीन रचनेला अधिक निश्चित स्वरूप केशवसुत आणखी ह्यात असते तर कदाचित् आलेंहि असतें. तथापि आजच्या स्थितींत त्याविषयी विशेष कांही सांगतां येणें शक्य नाही. नवीन मात्राप्रकारांच्या योजनेने मात्र केशवसुतांना स्वतःला पुष्कळच रचनासौकर्य लाभलें. त्यांच्या तुतारी, झपूर्झा, हरपलें श्रेय, सतारीचे बोल, घुबड, वातचक्र इत्यादि उत्तम कविता या नवीन पद्धतीनेच लिहिलेल्या आहेत. सरळ, साध्या, अनलंकृत, सडेतोड आत्माविष्काराला या चाली पोषकच ठरल्या आणि केशवसुतांनंतर त्यांचें अनुकरण आणि त्या चालींचा आश्रय नवीन कवींनी फार मोठ्या प्रमाणांत केला.

पद्यरचनेच्या या विचाराचा भाग म्हणून कवीच्या लेखनांतील वृत्तशुद्धतेचा विचार

वृत्तशुद्धता

प्रस्तुत ठरतो. वृत्तभंग हा कवित्वाच्या दृष्टीने फारच ढोबळ आणि प्राथमिक स्वरूपाचा दोष आहे, व तो टाळणें हें त्याचें आवश्यक असें कर्तव्य आहे. जेथे मुक्तच्छंदीय रचनेचा उद्देशच असतो, तेथे हा प्रश्न उपस्थित होत नाही; तथापि जेथे तसा हेतु नसेल तेथे कवीने वृत्तशुद्धता राखावी ही पद्यरचनेविषयीची पहिली अपेक्षा असते. केशवसुतांच्या अक्षरगणवृत्तात्मक रचनेंत वृत्तभंगाचा दोष कोठेहि झालेला नाही; पण या रचनेपेक्षा अधिक सुकर असणाऱ्या रचनेमध्ये, म्हणजे जातिप्रकारांत पांच सहा स्थलें वृत्तभंगाचीं म्हणून दाखवितां येतात. ‘हरपलें श्रेय’ या जवळजवळ शेवटच्या कवितेंत (१) होत्यें अजाण माहेरीं । (तों) खेळ खेळल्यें परोपरी, (२) लटपटीच्या घरदारीं । लटकीच जाहल्यें संसारीं, (३) प्राप्त जाहलें तें तुजला । तूं मागितलें जें देवाला, या तीन जागीं दुसऱ्या चरणांतून दोन दोन मात्रा अधिक येतात. अशाच दोन मात्रा अधिक आलेल्या या कवितेच्या आधीच्याच ‘गोफण’ या कवितेंत ‘वैर तयांला थप्पड बसतां, चोळिति जे गालास,’ या दोहा जातीच्या चरणाच्या पूर्वार्धामध्ये दिसतात. ‘दंवाचे थेंब’ या कवितेंतहि ‘काल संध्याकाळीं नव्हते’ या पंक्तींत दोन मात्रा अधिक आलेल्या आहेत. वृत्तभंगाचीं निर्विवाद उदाहरणें काय तीं हीं एवढींच. हीं उदाहरणें काव्यरचनेच्या उत्तरार्धांतील किंवा जवळजवळ शेवटच्या रचनेमध्ये घडलेलीं आहेत हें लक्षांत घेतलें पाहिजे.

त्यांवरून 'त्यांचा कानच तयार झाला नव्हता' यापेक्षा 'शैथिल्याकडे दुर्लक्ष करण्यांत आपण स्वातंत्र्याचेंच कार्य करीत आहों' ही केशवसुतांची कल्पनाच याच्या मुळाशीं होती असें म्हणणें योग्य होईल. अक्षरगणवृत्तात्मक अशी अधिक अवघड व त्रासाची रचना करीत असतां वृत्तदृष्ट्या तरी ज्याने निर्दोष रचना केली, त्याला जातिरचनेमधला दोष काढून टाकतां आला नसता किंवा लक्षांतच आला नसता असें म्हणवत नाही. 'फुलांची पखरण,' 'फुलपाखरूं' आणि 'गुलाबाची कळी' या तीन कवितांत पुष्कळसें मुक्तच्छंदीय लेखन स्पष्टपणें, आणि 'प्रीति' या कवितेंत संदिग्धपणें करून वृत्तांचीं कडक बंधनें शिथिल करण्याची आपली दृष्टि त्यांनी प्रकट केलेलीच होती. त्या धोरणाचाच उपरिनिर्दिष्ट वृत्तभंग एक भाग होता असें म्हणणेंच योग्य होईल. या जात्यात्मक रचनेचाहि बराच मोठा भाग (वर दिलेलीं स्थळें सोडून सारा) निर्दोष आहे असें छंदोरचनाकार माधवराव पटवर्धन हेहि म्हणतात. पद्यरचनेला मराठीमध्ये आवश्यक होऊन बसलेला जो यमकाचा विशेष, त्यासंबंधी काटेकोरपणा केशवसुतांनी राखला नाही. उपान्त्य स्वरसुद्धा एकच साधावा अशी अपेक्षा यमकांत पूर्वी असे. पण रघुनाथपंडितांनी, किंवा कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, पांडुरंगशास्त्री पारखी, गणेशशास्त्री लेले, तात्या गोडबोले इत्यादि आधुनिक पंडितांनीहि या नियमाकडे अनेक वेळा दुर्लक्ष केलें. तेंच पुढे चालविलेलें धोरण म्हणून केशवसुतांचीं यमकें या दृष्टीने शिथिल आहेत. एवढेंच नव्हे तर अन्त्य वर्णहि नेहमीच एक असेल असें नाही. मात्र तेथेहि अशीं उदाहरणें संख्येने मर्यादित आहेत, आणि याविषयीहि शैथिल्याचा अंगीकार सहेतुक असण्याचा संभव आहे हें विसरतां येत नाही. संयुक्ताक्षरापाठीमागे येणारा लघु हा गुरु होतो या वृत्तशास्त्रविषयक नियमाकडे तांब्यांपासून आजच्या अनेक प्रथितयश कवींकडून जें दुर्लक्ष झालें आहे, तसें मात्र केशवसुतांनी कोठे केलेलें नाही.

वृत्तप्रभुत्व नव्हे

वृत्तशुद्धता याचा अर्थ वृत्तप्रभुत्व असा मात्र केशवसुतांच्या बाबतींत घेतां येईल असें वाटत नाही. पद्यरचनेंत सहजता असणें हें वृत्तप्रभुत्वाचें महत्त्वाचें लक्षण आहे. अशी सहजता त्यांच्या जातिरचनेपैकी 'सतारीचे बोल', 'घुबड', 'आईकरितां शोक', 'वातचक्र' इत्यादि कवितांतून आढळते. पण अशा कविता थोड्या आहेत हें मान्य केलें पाहिजे. एकंदर कवितांत २५ पेक्षा अधिक त्या निघणार नाहीत.

वृत्तात्मक रचनेंत तर तांत्रिक वृत्तशुद्धता पाळली गेली तरी त्याकरिता उद्गारवाचकें, निरर्थक संबोधनें, तो-ती-तें यांसारखीं अनवश्यक दर्शक सर्वनामें यांची भरपूर योजना आरंभींच्या कालांत तरी केशवसुतांनी केली आहे. ' प्रियेचें ध्यान ' या आरंभींच्या कवितेंत गडे ! सखि, सखे, पत्नि, सखये, पुनः गडे, मग सुदती, पुनः गडे इतकीं संबोधनें सहा श्लोकांत आलेलीं आहेत. ' आणि अहह ! निजलेली, जेव्हां हाय ! हाय ! ती गेली. ' या ओळींत दोन वेळा उद्गारवाचकें आलेलीं दिसतात. हो, रे, अहो इत्यादि पादपूरकांचाहि उपयोग ते पुष्कळ करीत. असाच अनवश्यक उपयोग 'ती', 'ही', इत्यादि सार्वनामिक विशेषणांचा ते करीत याचें उदाहरण म्हणून खालील श्लोक पाहावा :–

संध्याकाळीं बघुनि सगळी कान्ति ती पश्चिमेला
वाटे सद्यःस्थितिच अपुली मूर्त ती मन्मनाला
' हा ! हा ! श्रीचा दिवस अपुल्या मावळोनी प्रतीचे
गेला ! गेला ! ' सहज पडती शब्द हे मन्मुखाचे.

पुढील ओळींत पादपूरकें, यमकाच्या अन्त्य आणि उपान्त्य वर्णाविषयीचा नियमभंग, वृत्तसुखार्थ षष्ठीच्या ' च्या ' प्रत्ययाचें दीर्घरूप, व ' मुदाला ' या अपरिचित रूपाचा उपयोग इतक्या दोषरूप गोष्टी एकत्र सांपडतील :–

तयाचिया हो खिडकीचिया उगे । खालीं, तुम्ही जाउन हो रहा उभे
तिच्या तयाच्या मग गोड लीला । ऐकूनि पावाल तुम्ही मुदाला.

यांत पहिले दोन चरण १२ अक्षरी व दुसरे ११ अक्षरी असा उपजाति वृत्ताचा आणखी मिश्र प्रकार होतो ही गोष्टहि लक्षांत येण्याजोगी आहे. सारांश–आरंभीं तरी वृत्तरचना अथवा एकंदरींत पद्यरचना केशवसुतांना जड जात असे यांत शंका नाहीं. पद्यरचनेच्या या अडचणी भावोत्कट अशा लेखनामध्ये मात्र त्यांना भासल्या नाहीत, आणि काव्यलेखनाच्या उत्तरार्धामध्ये भाषेची आणि रचनेची बरीच सफाई त्यांनी कमाविली होती हें विसरून केशवसुतांची सर्वच रचना या प्रकारची होती असा गैरसमज करून घेणें सहृदय टीकाकारांस अनुरूप होणार नाही.

पद्यरचनेच्या सोईकरिता शब्दांच्या रूपांत फेरफार करण्याचा अधिकार, कवि निरंकुश असतात हें लक्षांत घेऊनहि, त्यांना असतो असें वाटत नाही. त्यांतून या नवीन रूपांना आधीच दुसरा अर्थ आला असला तर असें करणें विशेषच अयोग्य होय.

त्यामुळे लेखकाला अभिमत नसणारा अर्थ वाचक घेऊं लागतो. केशवसुतांनी असे

शब्दस्वरूपांत फेरफार

अनधिकृत फेरफार अनेक वेळा केले आहेत हें राजवाडे आणि इतर टीकाकार यांनी दाखवून दिलेंच आहे. पढीक या शब्दाला विद्वान्, बहुश्रुत असा अर्थ असतांना पढीक बोल म्हणजे पढवलेले, पोपटपंचीच्या स्वरूपाचे बोल अशा अर्थाची योजना केशवसुतांनी केली आहे (पृ. १०). गंगाजळी म्हणजे मोठा खजिना असा अर्थ बहुरूढ असतांना, किंवा फार झाल्यास 'गंगेचें पाणी ठेवण्याचें पात्र' असा त्याचा अर्थ होत असतां, 'गंगेचें पाणी' (पृ. १७) या अर्थानेच तो शब्द योजणें यांतहि तोच प्रकार होतो. नियुक्त म्हणजे नेमलेलें, पण युक्त म्हणजे सहित या अर्थाने तो योजून नानाभोगनियुक्त संसार (पृ. ७८) असा प्रयोग केशवसुतांनी केला आहे. प्रीतीचा उद्वेग (उद्रेक) (पृ. ९१), भ्रमराचा गुंजारव (पृ. १७५), धन्दे कराल (१०२), फिरकणें (फिरावयास येणें) (पृ. १२१), हे प्रयोग कोशांत दिलेल्या अर्थाने कदाचित् बरोबर असले, तरी कवीने कोशाच्या आधारावर त्यांचा उपयोग करूं नये हें इष्ट. काव्याला कोशापेक्षा रूढि जवळची असते. वरील उदाहरणांत हे शब्द दुसऱ्या अर्थाने का होईनात रूढ तरी आहेत. पण ज्या रूपांना रूढीची याहि प्रकाराने मान्यता नसेल तीं वापरण्याचें समर्थन कोशहि करूं शकत नाही. धर्ति (धर्ती–पद्धति) हें रूप इष्टार्थ व्यक्त करूं शकणार नाही. 'कवीला' असें चतुर्थीचें रूप हवें असतां यमकाकरिता 'कवीसर्वे' (पृ. ९) असें तृतीयेचें रूप कसें समर्थनीय ठरणार? 'धजेल' असें रूप शुद्ध, त्या ऐवजी 'धजल' (पृ. ८) असें रूप एका विशिष्ट वर्गांतील लोक तसा उच्चार करितात एवढ्यावर वाङ्मयीन भाषेंत शुद्ध ठरणार नाही. 'क' प्रत्यय क्वचित् स्वार्थे नामांना लागूं शकतो एवढ्या आधारावर रूढीचें रूढिका, 'वन'चें वनिका अशीं रूपें साधणें रचनेवरील अप्रभुत्वाचेंच द्योतक होईल. पुढेपुढे केशवसुतांची कविता याबाबत निर्दोष झाली होती, अथवा होऊं लागली होती ही गोष्ट लक्षांत घेतली तरी त्यांच्या कवित्वावर टीका होण्यास किंवा त्याविषयी शंका घेण्यास त्यांच्या आरंभीच्या या अशा रचनेमुळे साहाय्य झालें यांत शंका नाही.

मराठी कवितेंत संस्कृतचा पुष्कळ उपयोग करावा लागणें ही गोष्टहि रचना-प्रभुत्वामधील उणीवच दर्शविते. आपल्या भाषेंत आपला भावार्थ व्यक्त करणें अवघड वाटतें तेव्हा मनुष्य कोठूनहि शब्द घेऊन गरज भागवितो. स्वतः

कवीसुद्धा जे शब्द बोलण्यामध्ये किंवा मनांत विचार करतांना सहजतेने योजणार नाही असे संस्कृत शब्द काव्यांत आणल्याने तें क्लिष्ट होऊन त्यांतील रस कमी होतो. त्यामुळे काव्याचा, त्यांतील अर्थाचा आणि भावनेचा ओघ खंडित होतो. म्हणजेच प्रसाद-गुणाची हानि होते. केशवसुतांना आरंभीं तरी अर्थव्यक्तीकरिता संस्कृत शब्दांचा फार आश्रय करावा लागे. श्वसन (श्वास), पक्ष्म (पापण्या), मस्तिष्कतन्तु, इंद्रधनुष्कर, अनवितथ, चेतःकंद, स्ववेणीसंहार, चेतोनिबद्धजनच्चित्र, तथ्यालोकन-दक्ष, स्वोपयोगबद्धता, दार्ढ्यविशिष्ट, शाब्दावशेषाप्रती इत्यादि शब्द मराठी काव्यांत, त्यांतूनहि आधुनिक काव्यांत, अत्यंत कृत्रिम ठरतात याबद्दल मतभेद होणार नाही. इतके क्लिष्ट नसलेले, परंतु मराठीमधील तत्सम शब्द म्हणण्यापेक्षा संस्कृतच म्हणावे लागतील असे आणखीहि अनेक शब्द त्यांनी योजिले आहेत. जेथे कवितेची सर्वसामान्य भाषा साधी असते, म्हणजे तींत क्लिष्टता नसते, तेथे केवळ क्लिष्टतेच्या दोषावरच मुक्तता न होतां रचनेमधील विषमतेचा दोषहि उत्पन्न होतो.

संस्कृताचा उपयोग

ही विषमता केशवसुतांच्या आरंभींच्या कवितांत बरीच दिसते. जुनी संस्कृत भाषापद्धतीची पकड अद्यापि सुटली नव्हती, वर्ड्स्वर्थ् आदि कवींचा भाषेच्या साधेपणाविषयीचा आग्रह मनाला पटलेला होता, भाषेवर प्रभुत्वहि अद्यापि आलें नव्हतें अशा स्थितींत केशवसुतांची रचना विषम झाली नसती तरच नवल होतें. या विषमतेंत तीन प्रवाह आहेत. एक साधी मराठी घरगुती रचना, दुसरी कृत्रिम संस्कृतप्रचुर रचना, आणि तिसरी इंग्रजी वळणाची वाकडी रचना. यांत मधून मधून फारशीचाहि प्रवेश क्वचित् होई. यामुळे संस्कृत-मराठी, मराठी-इंग्रजी, संस्कृत-इंग्रजी अशीं मिश्रणें या रचनेंत दिसून येतात. 'सुंदरि', 'रमणि' अशीं संबोधनें 'सजणे' या संबोधनाबरोबर (पृ. ३८) आणि 'गडे' हें संबोधन 'पत्नि' या संबोधना-बरोबर दिसतें. इतर अनेक संस्कृत शब्दांनी भरलेल्या 'दुर्मुखलेला' या कवितेंत 'हें सर्वा **उघडें** असून' हा इंग्रजी-मराठी प्रयोग, किंवा 'राखेचीं **ढिपळें**' हा ग्रामीण प्रयोग, किंवा '**हमी** याल का?' (पृ. १६) असा फारशी शब्द येतो. 'तुझी बघुनिया मित्रा! खोली बंद' हा साधा व्यावहारिक मराठी प्रयोग आल्यावर लगेच पुढील ओळींत 'विरहाग्नीने भाजे चेतःकंद' अशी संस्कृत रचना येते, व विषम

विषमता

रचनेची सीमा होते. (पृ. २६) घराकडील गोष्टी बोलतांना आपल्या भावास उद्देशून 'बापू गड्या! ध्वज उभा करशील काय' असा प्रश्न करून पुढे तिसऱ्याच ओळींत 'बापू! जनांत **दिवटी** धरशील काय' असाहि प्रश्न जेव्हा कवि करतो तेव्हा बिचाऱ्या बापूची थट्टा तर चालली नाहीना असा वाचकास भास झाल्यास तें अस्वाभाविक नाही. इंग्रजी भाषाप्रयोग जसेच्या तसे मराठींत उतरलेलीं स्थळें कित्येक ठिकाणीं स्पष्ट दिसतात. '**जायाचें** जग का असेंच', 'त्यात्यामध्ये स्वजनकुदशा **वाचुनी मी रडावें**' 'सद्वृत्तींसह या तुझा फिरुनि **मी वाचीन का चेहरा?**', 'हा जो मी कवितेंत **गे द्रवुनिया गेलों** तुला पाहतां' 'ती **निद्रा निजतां** न मन्नयन हे ओले मुळीं होतिल,' '**वैर तयाला**' या ओळी केशवसुतांवर झालेल्या इंग्रजीच्या परिणामाचीं उत्कृष्ट उदाहरणें होत. अगदी शुद्ध संस्कृत धर्तीचेहि प्रयोग अनेक दिसतात. 'या जनाला' किंवा 'हा जन' हे शब्द 'मला' वा 'मी' या अर्थाने केशवसुत योजतात. 'स्वोपयोगबद्धतेमधूनि जा तधीं सुटून्' किंवा 'तधीं तिहीं न पोचणें जराहि शोकपात्रते,' तेणें भूषण कोणतें मग तुम्हा संप्राप्त तें जाहलें' इत्यादि ओळी अशा प्रकारच्या आहेत. केशवसुतांच्या पहिल्या पहिल्या रचनेमधील हा एक स्पष्ट दोष आहे.

लालित्याचा अभाव

वर आरंभींच म्हटल्याप्रमाणें **लालित्य** हा गुण केशवसुतांच्या काव्याचा विशेष केव्हाहि आणि कोणत्याहि अर्थाने होऊं शकला नाही. पुढे पुढे भाषेची सफाई त्यांनी पुष्कळच साधली असली तरी तिचें स्वरूप दोषाभावाचें आहे; भावरूप लालित्याचें नाही. साधे शब्द निवडावयाचे तरी लालित्याकडे फारसें लक्ष त्यांनी पुरवलें होतें असें वाटत नाही. 'युव्याशीं', 'कवे!' 'लकडिनें', 'दह्यांडी', 'दुर्दैव्यांचे', 'दिवटी', 'मुलग्यांना' 'वस्ताद चीज', 'धन्दे कराल', इत्यादि प्रयोग त्या त्या संदर्भांत अत्यंत अननुरूप वाटतात असा साऱ्याच वाचकांचा अनुभव असेल. कविता वाचत असतां अशा आणखी अनेक बारीक शब्दयोजनांचा प्रत्यय येतो की ते शब्द काढून त्यांऐवजी दुसरे चांगले घातले तर बरें होईल असें वाटतें. या दृष्टीने बहुतांशीं निर्दोष अशा 'सतारीचे बोल' या कवितेमध्येहि 'लोचनांतुनी **तोय** आलें' हा प्रयोग प्रशस्त वाटत नाही. 'फुलपाखरूं' (पृ. १११) या कवितेंत ताईबरोबर 'बाळ्या'ची झालेली योजना हास्योत्पादकच होते. 'कर्तव्य आणि प्रीति' या कवितेंत घरीं शाळेंतून परत येणाऱ्या **बाळयाची** उपमा लालित्यास पोषक होत

नसून नको असलेला हास्यरस निर्माण करण्यास कारण होते. (पृ. ८९) ‘ फार दिवसांनी भेट ’ या कवितेंत प्रथम पुष्कळ वेळ बोलणेंच न सुचलेल्या जोडप्यांच्या संभाषणांतील वाक्यांचा उल्लेख ‘ फुटकळ वाक्यें ’ या शब्दांनी करून त्यांतील स्वारस्य घालविलें आहे. (पृ. १७४) ‘ आनंदी दिसती **युवे फिरकती** जे या किनाऱ्यावरी ’ यांतील ‘ युवे फिरकती ’ हे शब्द लालित्यास प्रतिकूलच वाटतात. (पृ. १२१) ‘ फुलांची पखरण ’ या कवितेंत ‘ सकाळ संपून उन तापलें की तुम्ही **व्यवसायांत गुंताल** ’ असें म्हणावयाचें असतां ‘ धन्दे कराल ’ असे शब्द योजून त्या रम्य कवितेंतील अर्थमाधुर्य कवीने बरेंच घालविलें असें वाटतें. याबाबत पुढे पुष्कळच सुधारणा झाली असली तरी शब्दलालित्याच्या दृष्टीने निर्दोषता फारच थोड्या कवितांतून आली आहे असें म्हणावें लागतें. त्यांच्या बऱ्याच कवितांमध्ये विषयाला लालित्यापेक्षा ओजाचीच गरज अधिक असल्याने लालित्याचा अभाव जाणवत नाही, किंबहुना तो ओजोगुणास पोषकच होतो हा भाग अर्थात् निराळा आहे.

अनुप्रास

लालित्याचें काव्यांतील बाह्यरूप म्हणजे अनुप्रासांनी येणारें माधुर्य किंवा कोमल वर्णयोजनेने येणारें सौकुमार्य हें होय. केशवसुतांच्या कवितेचा मुख्य विशेष ओजोगुण हा असल्याने सौकुमार्याला त्यांच्या कवितेंत स्थान नव्हतेंच म्हटलें तरी चालेल. अनुप्रासाचा उपयोग ते कित्येक वेळा करीत, पण त्यांतून माधुर्य निर्माण होण्याऐवजी उलट परिणाम होण्याचेच प्रसंग अधिक. अनुप्रासांची योजना करण्याची इच्छा त्यांच्या कवितेंत प्रारंभापासूनच दिसते. दुसऱ्याच कवितेंत ‘ कवळुनि करजालें भूमि लागूनि लाल ’ या पंक्तींत ती स्पष्ट दिसते. पण ‘ क ’ या कठोर वर्णाच्या अनुप्रासाने त्यांतील माधुर्य शबल झालें आहे. अनुप्रासाकरिता माधुर्यविरोधी श्रुतिकटुत्वहि ते केव्हा स्वीकारीत हें ‘ कदाचित् त्या देवी, अणि, फणिमणींच्या पण मुली ’ या ओळींवरून दिसून येतें (पृ. ४२). केव्हा केव्हा अशा प्रकारचा अनुप्रास ओजो-गुणास पोषक झाल्याने गुणस्वरूप पावतो असेंहि. ‘ तुतारी ’ या कवितेमधील ‘ धार धरिलिया प्यार जिवावर, रडतिल रडोत रांडापोरें ’ या पंक्तींवरून समजून येईल. आणि ‘ घुबड ’ या कवितेंत “ हे अप्रतिमे ! प्रिये ! प्रियतमे ! तुजवीण जिणें निर्माल्य गमे ; अहह ! वेढिलें असें मज तमें; मरून तर मी जेथ वसे ती दिवंगता दिव्याकार ” या कडव्यांत केशवसुतांनी अनुप्रासाचा सुंदर उपयोग करून घेतला

आहे असेंहि म्हणतां येईल. तथापि एकंदरींत वर्णमाधुर्याकडे केशवसुतांचें विशेष लक्ष नव्हतें असें म्हणणें सत्याला धरून होईल. अनुप्रासांच्या अभावींहि कठोर वर्णयोजना टाळून, मृदु वर्णयोजना करून रचना सफाईदार करतां येते हें विनायका-सारख्या कवीच्या लेखनावरून प्रत्ययाला येतें. अशी सुश्लिष्टता केशवसुतांच्या काव्यांत कमीच आढळते. पण यामुळे त्या रचनेमधील सारें कवित्व नाहीसें झालें, किंवा केशवसुत कवीच होऊं शकत नाहीत अशी सूचना वा विधान करणें बरोबर होणार नाही. तसेंच या लेखनांतील एखादीदुसरी ओळ वेंचून काढावयाची आणि अशी रचना करणारा कवि कवीच कसा होऊं शकेल अशी शंका प्रदर्शित करावयाची हाहि टीकेचा अयोग्य प्रकार होईल. ' मूर्ति फोडा, धावा, धावा, फोडा मूर्ति ' ही ओळ घेऊन केशवसुतांच्यावर एका टीकाकाराने जो गहजब केला आहे तो पाहून हसूंच येतें. मराठी काव्यांत अशी रचना कोणीहि केली नसेल असा त्याला वाटणारा विश्वास अस्थानीं आहे. तुकाराम रामदास आदि कवींना यामुळे कविमंडळांतून उठून जावयाचीच पाळी यावयाची. शिवाय केशवसुतांची प्रस्तुत ओळ ज्या कवितेंत आली आहे, तिचा विषय जो ' मूर्तिभंजन ' तो लक्षांत घेतां ही कर्णकटु ओळ अनुरूपच ठरावयाची.

अर्थालंकार

काव्याच्या सजावटींत अर्थालंकार आणि त्यांच्याद्वारे प्रकट होणारी कवीची कल्पनाशक्ति यांना बरेंच महत्त्व आहे. कवीची लालित्यदृष्टि त्याने योजलेले उपमारूपक–उत्प्रेक्षादि सादृश्यमूलक अलंकार, किंवा त्याची चमत्कृतिनिर्माणशक्ति त्याने योजलेले विरोधमूलक अलंकार, यांवरून दिसून येते. पाश्चात्य कवितांमध्ये अलंकारांची योजना कमीच असते. यामुळे काव्याची कृत्रिमता कमी होऊन तें साधें परंतु स्वाभाविक होतें. केशवसुतांवर पाश्चात्य काव्याची छाप अधिक पडल्याने एकंदर अलंकारयोजना त्यांच्या काव्यांत कमीच आहे. जे अलंकार आले आहेत त्यांत लालित्यापेक्षा चमत्कृतीकडे त्यांचें लक्ष अधिक असावें असें वाटतें. सुंदर सादृश्यापेक्षा चमत्कृति-जनक विरोध आणण्याकडे त्यांची प्रवृत्ति प्रथम तरी होती. ' प्रियेचें ध्यान ', ' जरी तूं या येथे ', ' अपरकवितादैवत ', ' कामान्धत्व ', ' माझा अंत ' इत्यादि कवितांमधून हें आपल्यास आढळून येतें. सुंदर उपमा वा उत्प्रेक्षा केशवसुतांच्या काव्यांत अपवाद म्हणूनच सांपडावयाच्या. उल्लेख करावयाचाच तर गायनांत लीन असलेल्या कवीला प्रवाहांत वाहत जाणाऱ्या कलहंसाची दिलेली उपमा (पृ. २२१),

‘ दिवाळी ’ मधील शरदृतूवरील रूपकें (पृ. १९८), ‘ फुलपांखरूं ’ या कवितेमधील फुलपांखराच्या गतीला मुग्धेच्या पतिसहवासस्वप्नांची किंवा कवीच्या तरल कल्पनांची दिलेली उपमा (पृ. १९६), वातचक्रावर केलेली सृष्टीच्या भोवऱ्याची उत्प्रेक्षा (पृ. १८८), मनोहारिणीमधील विविध उत्प्रेक्षा (पृ. १७६–७७), ‘ तुतारीमधील ’ प्राप्तकालावर विशाल भूधराचें केलेलें रूपक (पृ. १२८) यांचा निर्देश करतां येईल. पुष्कळशा उत्प्रेक्षा–उपमा यांतून समर्पकता हा गुणच लालित्यापेक्षा अधिक आहे. ‘ हरपलें श्रेय ’ मधील ‘ लट्पटीचें घरदार ’ (पृ. २३०), ‘ स्फूर्ती ’मधील तरफेचें रूपक (पृ. १५५), ‘ झपूर्झा ’मधील ‘ नांगरल्याविण भुईचें ’ रूपक (पृ. १३६) हीं या प्रकारचीं उदाहरणें होतील. म्हातारीमधील उत्प्रेक्षांना प्रत्यक्षाचें अधिष्ठान नसल्यामुळे त्या केवळ कल्पनाच ठरतात. ‘ मूर्तिभंजन,’ ‘ चिह्नीकरण ’ या कवितांतून आलेलीं साङ्गरूपकें समर्पक असलीं तरी क्लिष्ट वाटतात. ‘ नव्या शिपाया ’मधील हलव्याचें रूपक तर समर्पकतेची हानि करील इतकें क्लिष्ट वाटतें. केशवसुतांचें लक्ष ललितापेक्षा उदात्ताकडे अधिक होतें. त्यामुळे प्रतिभा, तुतारी, झपूर्झा इत्यादि कवितांमधील कल्पना, किंवा कल्पकता आणि तत्सदृश रूपकात्मक कविता यांतून मनास आकृष्ट करण्यापेक्षा त्यावर परिणाम करण्याचा भागच अधिक आहे. त्यांतील कल्पना भावनेपेक्षा बुद्धीलाच आकलन होण्याजोग्या असतात. त्यांत विचाराला प्राधान्य असतें. त्याला काव्यत्व येतें तें त्याचा आविष्कार रूपकाच्या द्वारें होतो म्हणूनच. विचाराच्या वजनाने या कविता जड झाल्याने त्यांतील कल्पनातरलता कमी होते. विषयांतील उदात्ततेला काव्यांतहि महत्त्व असल्याने त्या कवितांनाहि महत्त्व येतें.

ओजोगुण

काव्यगुणांच्या दृष्टीने केशवसुतांच्या काव्याचा महत्त्वाचा विशेष म्हणजे ओजोगुण होय हें वर सुचविलें आहेच. तुतारी, स्फूर्ति, नवा शिपाई, दोन बाजी, निशाणाची प्रशंसा, गोफण, प्रतिभा या आशावादपर आणि इतर उपदेशपर कविता या गुणाकरिता प्रसिद्ध आहेतच ; परंतु ज्या कवितांतून नैराश्य व्यक्त झालें आहे अशा हरपलें श्रेय, सतारीचे बोल, घुबड, वातचक्र इत्यादि इतर अनेक कवितांतून त्याचा प्रत्यय आल्यावाचून राहत नाही. कवीच्या शब्दांत आणि विचारांत सामर्थ्य असल्याचा प्रत्यय जर आधुनिक कवितेंत कोठे येत असेल तर तो केशवसुतांच्या कवितेंत येतो. या सामर्थ्याचें अनुकरण करून दसरा, रणशिंग, डंका इत्यादि कविता लिहिणा-

त्यांचें ओज म्हणजे बळेंच आणलेलें अवसान वाटतें; केशवसुतांचें स्वाभाविक वाटतें. केशवसुतांच्या कवितेची इतरांच्या कवितेशीं तुलना करीत असतां तीमध्ये "तांबे यांचें सहजोद्गारी संगीत नाही, ना. वा. टिळक यांचा रसाळपणा नाही, गोविंदाग्रजांचा ओघ नाही, विनायकाची सफाई नाही आणि बालकवींचें ललित-मार्दव नाही" इत्यादि अभावरूप वर्णन करीत असतां केशवसुतांचा ओजोगुण यांपैकी एकाच्याहि कवितेंत नाही असेंहि सांगावयास हवें. केशवसुतांच्या आधीच्या कालांतील कवींतही तो अभावानेच जाणवतो व त्यांच्यानंतरहि गोविंद किंवा सावरकर यांच्यासारख्या थोड्याच कवींच्या काव्यांत तो प्रकट झाला आहे. या गोष्टीची दखल केशवसुतांच्या लेखनशैलीवर लिहिणाऱ्यांनी जेवढी घ्यावयास हवी तेवढी घेतली आहे असें दिसत नाही. हें सामर्थ्य किवा ओज केशवसुतांच्या कवितेंत येण्याचें कारण त्यांचा आत्यंतिक जिव्हाळा हेंच होय. त्यांच्या कवितेंत मौलिक स्वातंत्र्य असल्याचें मान्य नसतांनाहि, त्यांचें काव्य जिवंत, जिव्हाळ्याचें आणि हालवून सोडणारें आहे अशी मान्यता पटवर्धनहि देतात. हलवून सोडण्याचा एकच गुण जरी काव्यांत असला तरी तें उच्च दर्जाचें व्हावयास प्रत्यवाय येत नाही. केशवसुतांच्या कवित्वाविषयी शंका घेणारांची दृष्टि गेयता, सफाई, रचना-माधुर्य, कल्पनारम्यत्व या गोष्टींकडेच असल्याने केशवसुतांच्या या विशेषगुणाकडे त्यांचें दुर्लक्ष होतें.

वर्णनशक्ति

वाङ्मयांतील सौंदर्यप्रतीति मूळ वर्णनीय वस्तूचें सौंदर्य यथार्थपणें शब्दांनी व्यक्त करण्याने म्हणजे वर्णनांनी बऱ्याच अंशाने होत असते. वर्णनीय वस्तूच्या दृष्टिगोचर अंगांचें सर्वांगांनी आणि हुबेहुब वर्णन करण्याच्या शक्तीवर हें सौंदर्य पटवून देणें अवलंबून असतें. कथा-कादंबऱ्या किंवा प्रदीर्घ काव्यें यांमधून अर्थात् हें जेवढं आवश्यक आहे, तेवढें भावगीतात्मक काव्यामध्ये नसेल. तथापि अशा काव्यांतहि आवश्यक तें किमान वर्णन यथार्थदर्शी व्हावें लागतें. वर्णनीय वस्तु 'काय सुरेख आहे, काय रमणीय आहे,' एवढेंच म्हणून चालत नाही; त्या वस्तूचे, थोडकेच का होईनात, मुख्य विशेष कोणते ते शब्दांनी उल्लेखावे लागतात. असें केलें तरच वाचकाला त्या त्या वस्तूचें सौंदर्य प्रत्ययाला येतें. केशवसुतांच्या सौंदर्यवर्णनांत आरंभीं आरंभीं तरी हा तपशीलाचा भाग कमी येई, आणि दृष्टिगोचर अशा बाह्यगुणांपेक्षा त्यांचें लक्ष बुद्धिगम्य अशा अंतरंगगुणांकडेच अधिक असे. उदाहरणार्थ, त्यांच्या फुलांवरील कविता पाहाव्यात.

'पुष्पाप्रत' या पहिल्या कवितेंत (पृ. ७३) वर्णनविषय झालेलें फूल कसलें होतें तें सबंध कविता वाचूनहि समजत नाही. त्याचें नांव तर नाहीच, पण रंग आणि आकार कसा होता हेंहि कळत नाही. तें रम्य आहे, दिव्य आहे असें ते म्हणतात, पण याने कोणताहि तपशील कळणें शक्य होत नाही. तीच स्थिति त्याच नांवाच्या दुसऱ्या कवितेची (पृ. १०९-१०). या फुलाचें बाह्य रंगरूप समजत नाही. पण माधुर्य–सौकुमार्य हे गुण मात्र केशवसुतांनी त्याला चिकटविले आहेत. बांधावरल्या एका झुडपावर जें फूल उमललें होतें त्याविषयी तें बांधावरल्या झुडपावर होतें एवढा तरी बाह्य तपशील त्यांनी दिला आहे. पण हा तपशील येथेच थांबला, आणि सुंदरता, मार्दव, प्रीति, सद्गुण, जादू आणि गाणें हे कल्पनागम्य गुण त्याच्यामध्ये होते असें वर्णन पुढे येतें (पृ. १३२–३३). त्याच्या या गुणांची यादी त्यांनी दिली, पण तें फूल कसलें होतें हें सांगण्याची आवश्यकता मात्र त्यांना वाटली नाही. कांही कवितांमध्ये हा तपशील ते भरतात. नैर्ऋत्येकडील वारा, दिवाळी, सायंकाळ, पर्जन्याप्रत या कवितांत तपशील भरपूर आहे व त्यामुळे त्या अधिक परिणामहि करतात. 'मनोहारिणी' या कवितेंत आधी कोठेहि इतक्या साक्षेपाने केलं नसेल इतकें स्त्रीच्या बाह्यसौंदर्याचें वर्णन त्यांनी केलें आहे. यावरून असा तपशील त्यांना मनांत असल्यास देतां येई हें कळतें. तथापि बाह्यसौंदर्यापेक्षा अंतरंगाचें प्रत्यक्ष वा कल्पनारोपित असें जें सौंदर्य त्यानेच त्यांचें लक्ष वेधलें जाई, आणि वस्तूचें बाह्य वर्णन राहून जाई. पुढे पुढे याची कल्पना त्यांना आली असावी म्हणून वर उल्लेखिलेल्या कवितांतून त्यांनी तपशील भरला आहे. पण आरंभीं तरी इकडे दुर्लक्ष होतें, आणि या कारणाने त्यांचीं सृष्टिवर्णनें अगदी सामान्य होतीं असा निर्णय पटवर्धनांनी दिला आहे. हा निर्णय बरोबर असला तरी याबाबत केशवसुतांच्या लेखनांत सुधारणा अथवा प्रगति होत होती हेंहि लक्षांत असलें पाहिजे.

१३ केशवसुतांचे आक्षेपक

केशवसुतांची कविता एकत्रित प्रसिद्ध झाल्यावर त्या कवितेचें जें स्वागत झालें त्यांत श्री. माडखोलकर आणि श्री. वर्तक यांनी अतिशयोक्तिपूर्ण असा मार्ग स्वीकारल्यामुळे प्रतिक्रियेच्या स्वरूपाचें कांही लेखन व्हावें हें स्वाभाविक होतें. ही प्रतिक्रिया केवळ इतर लेखकांतच झाली असें नसून स्वतः श्री. माडखोलकरांमध्येहि झाली ही गोष्ट लक्षांत घेण्याजोगी झाली. केशवसुतांना महाकवित्वाच्या पदावर बसविण्याचा प्रयत्न होतांच आणि त्यांना क्रांतिकारकाचें आणि युगप्रवर्तनाचें श्रेय देतांच या प्रतिक्रियेने उचल घेतली, आणि क्रांतीच झाली नाही, किंवा झाली असल्यास केशवसुतांचें कर्तृत्व तींत विशेष नाही इत्यादि मतें कशीं मांडिलीं गेलीं हें आपण प्रारंभींच पाहिलें आहे. पण ही प्रतिक्रिया येथेच थांबली नाही. आधुनिक कविमंडळांत त्यांना असलेलें श्रेष्ठ स्थानहि या ना त्या निमित्ताने हिरावून घेण्याचे प्रयत्न झाले आहेत. त्यांची प्रतिभा कृश होती, मनोवृत्ति रोगट होती, भाषाप्रभुत्व हीन दर्जाचें होतें इत्यादि आक्षेप त्यांच्या कवितेवर घेण्यांत येऊन ते एक साधारण प्रतीचे कवि होते, अर्धवट कवि होते, किंवा अगदी दुसरें टोक गांठून, ते कवीच नव्हते अशीं मतेंहि मांडण्यांत आलीं आहेत. क्रिया एका बाजूला विशेष जोरांत झाली की तितकाच जोर प्रतिक्रियेचाहि उलट बाजूला होतो हा पदार्थविज्ञानांतील कायदा टीकावाङ्मयासहि लागू आहे असें दिसतें. ही अवास्तव झालेली प्रतिक्रिया कशी चुकीची आणि केशवसुतांस अन्याय करणारी झाली आहे हें दाखविण्याचा या प्रकरणाचा उद्देश आहे.

आक्षेपांचें कारण

केशवसुतांवर घेण्यांत येणाऱ्या अनेक आक्षेपांत असें झालें आहे की जें त्यांच्या कवितांमधील कांही कवितांबाबत खरें आहे तें सरसकट त्यांच्या समग्र काव्याविषयी खरें आहे असें समजून हे आक्षेप घेतले गेले आहेत. केशवसुतांचें काव्य भाषांतर-रूपांतर-स्वरूप असून स्वतंत्र नाही, केशवसुतांची कविता प्रणयप्रधान आहे, त्या प्रेमगीतांतहि काव्यदेवता हीच विषय आहे, केशवसुतांचें काव्य उपदेशपर, बोधपर आहे, केशवसुतांची भाषा खडबडीत आणि रांगडी आहे, केशवसुतांची कविता क्लृप्तिप्रधान आहे इत्यादि विधानें एकदेशीयत्वाने खरीं असलीं तरी सरसकट समग्र काव्यासंबंधी खरीं नाहीत. यांतील एक विधान सोडून बाकी साऱ्या विधानांत

अल्पसंख्य कवितांचा विशेष बहुसंख्य कवितांवर लादला गेला आहे. भाषेबाबतचें विधानहि उत्तरार्धातील कवितेस लागूं पडण्याजोगें नाही हें केशवसुतांच्या लेखन-शैलीचा विचार करितांना दिसलें असेलच. अल्पसंख्याकांची बहुसंख्याकांवर होणारी ही कुरघोडी सध्याच्या राजकारणाप्रमाणेच वाङ्मयकारणांतहि आली की काय अशी शंका येते. आपण करितों तीं विधानें किती मर्यादेपर्यंत खरीं आहेत हें कळावें म्हणून टीकाशास्त्रांत आंकडेशास्त्राच्या अभ्यासाचीहि गरज आहे असें वाटावयास लागतें.

रोगट मनोवृत्ति

कै. डॉ. मा. त्र्यं. पटवर्धन हे केशवसुतांचे सर्वांत मोठे चिकित्सक टीकाकार होत. केशवसुतांच्या कवितेवरील, अथवा खरें सांगावयाचें झालें म्हणजे स्वतः केशवसुतांवरील त्यांचा मोठा आक्षेप म्हणजे केशवसुतांची **मनोवृत्ति रोगट झाली होती** हा होय. आपल्या केशवसुतांवरील प्रदीर्घ लेखामध्ये (अर्वाचीन वाङ्मयसेवक, भाग १, पृ. ९८ ते १७६) त्यांनी या आक्षेपाचें विस्तरशः विवेचन केलें आहे. 'रोगट'-पणाचा एक अर्थ त्यांनी पुढीलप्रमाणे सांगितला आहे :—" कवीस सृष्टींतील विविध विषयांनी स्फूर्ति होऊन त्याने काव्यें रचावींत हें स्वाभाविक आहे ; त्यानें कविता आणि कवि **याच** विषयावर पद्यें रचीत बसावें हें चमत्कारिक वाटतें. आपल्या कवित्वाची मधून मधून अशी सारखी जाणीव होत राहणें हें **एक रोगटपणाचें लक्षण आहे.** (अ. वा. सेवक, पृ. १०६) 'आत्मकवित्वाची रोगट जाणीव' हा शब्दप्रयोग त्यांनी आणखीहि एका ठिकाणीं केला आहे. यालाच ते वृत्तिवैपरीत्य म्हणतात. " कवित्वाचा उगम, विकास व प्रभाव यांच्याविषयी केशवसुतांनी करून घेतलेल्या आपल्या कल्पना आणि त्यांची **आत्मकवित्वाची रोगट जाणीव** यांनीच केशवसुतांची दारुण निराशा केली आणि त्यांच्या वृत्तीस विपरीत करून टाकिलें." (अ. वा. सेवक, पृ. १२२). या वृत्तिवैपरीत्याचें आणखी वर्णन करितांना ते लिहितात :—" प्रियेच्या प्रेमळ संगतीहून काव्यप्रसू विजनवसति त्यांना अधिक प्रिय झालेली दिसते." (पृ. १२३) याचा अर्थ श्री. माडखोलकर यांनी पुढीलप्रमाणे केला आहे :– " कवितेवर चेतनागुणाचा आरोप करून एखाद्या कामार्ताप्रमाणे तिचें प्रणयाराधन करीत सुटणें, हा तरी एक मानसिक विकलतेचा किंवा विकृतीचा प्रकारच म्हणावा लागेल." (अर्वाचीन मराठी साहित्य, पृ. १२). श्री. पटवर्धनांनी काव्यदेवतेस उद्देशून लिहिल्या

गेलेल्या केशवसुतांच्या कवितांची चर्चा करून हा मुद्दा सविस्तर उपपादिला आहे. वृत्तिवैपरीत्याचा आणखीहि एक अर्थ पटवर्धनांना अभिप्रेत असावा असें वाटतें, तथापि त्याचें त्यांनी सविस्तर उपपादन केलें नाही. त्यांचे शब्द असे आहेत :— " काव्यग्रंथांतील परोक्ष सृष्टीशीं निकट परिचय अकालींच झाल्याने प्रत्यक्ष सृष्टींत जी निराशा उतावीळपणाने होते ती त्यांस झाली असावी, आणि जी अव्यवहारिता येते ती त्यांस बाधली असावी. या निराशेमुळेच प्रत्यक्ष सृष्टीपासून ते अधिकाधिक अलग राहिले असावेत." ही उत्कट निराशेची अवस्था म्हणजेच मनाची विकृत अथवा रोगट वृत्ति असें पटवर्धनांस म्हणावयाचें असावें असेंहि वाटतें. या साऱ्याचा क्रमाने विचार करूं.

कवीची काव्यचर्चा

कवीने काव्यचर्चा करण्यापेक्षा काव्यलेखन करावें ही गोष्ट स्वाभाविक व इष्ट अशी असली तरी ' कविता आणि कवि ' यांवर त्याने कांही लिहूंच नये असें नाही. केशवसुतांच्या कवितेंत या प्रस्तुत विषयावर बऱ्याच म्हणजे सुमारें १५–२० कविता आहेत हें आपण पाहिलेंच आहे (प्रकरण ३ रें). तथापि केवळ याच विषयावर त्यांनी लिहिलें आहे असें म्हणणें बरोबर नव्हे हेंहि त्यांच्या इतर निरनिराळ्या कवितांचा परामर्श आपण घेतला त्यावरून सहज कळून येण्यासारखें आहे. एकंदर १३२ पैकी १०० वर कविता काव्यविषयक नाहीत अशी वस्तुस्थिति असतां " याच विषयावर " केशवसुतांनी पद्यें रचिलीं असें कोणत्या अर्थाने म्हणतां येईल हें समजणें कठिण आहे. केशवसुतांनी काव्यविषयक कविता इतक्या तरी कां लिहिल्या याचें कारण वेगळें आहे. त्यांच्या काव्यकल्पना पाश्चात्य धर्तीच्या होत्या. त्याला धरून ते ' नवीं काव्यें ' लिहीत होते. नवकाव्याचें स्वागत जेव्हा नीट होत नाही तेव्हा तें तें काव्य लिहिणारे कवि आपल्या काव्यकल्पना स्पष्ट करीत असतात. रविकिरणमंडळाने सुनीतरचनेचा जेव्हा सपाटा चालविला होता, तेव्हा त्या मंडळांतील सभासदांनी गद्यांत चर्चा केलीच, पण सुनीत या विषयावर सुनीतें लिहून आम्ही ताजमहाल उभवितों असा गर्व वाहिलाच की नाही ? मुक्तच्छंदाचें स्वागत नीट होत नाही असें दिसतांच कवि अनिल यांनी त्याविषयी चर्चा केलीच ना ? केशवसुतांच्या वेळीं जुनें काव्य आणि नवें काव्य यांचें द्वंद्व चालूंच होतें. नव्या काव्यपद्धतीचा पुरस्कार केशवसुत काव्य लिहून करीत होतेच. काव्यविषयक कल्पनाच जेथे वादग्रस्त असतात तेथे कवींनाच त्याची चर्चा करावी लागते हें

शेली-वर्ड्स्वर्थ् यांच्या उदाहरणांवरून समजून येतें. तेव्हा केशवसुतांनी किंवा इतर कोणी कवीने काव्यचर्चा केली हें पाहून 'चमत्कारिक' वाटण्याचें कारण नाही. केशवसुतांनी ती चर्चा पद्यांत केली; पटवर्धनांनी गद्यांत केली आहेच.

आपल्या कवित्वाची जाणीव असणें हेंहि रोगटपणाचें लक्षण कसें ठरतें? Greatness is unconscious या कार्लाइलवचनाचा हा दुरुपयोगच म्हणावयास हवा. बहुतेक मोठ्या कवींना ही जाणीव असतेच. कोणी ती विनयाने प्रकट करितो, कोणी औद्धत्याने प्रकट करील. ज्ञानेश्वर, मुक्तेश्वर, भवभूति, जगन्नाथ या कवींनी आपल्या कवित्वाची जाणीव अनेक वेळा प्रकट केली आहे. या जाणीवेंतून स्वतः पटवर्धन तरी सुटले होते काय? या साऱ्यांची वृत्ति रोगट होती असें म्हणावयाचें आहे काय? केशवसुतांनी कवि व त्यांची प्रतिभा यांचें उज्ज्वल शब्दांत वर्णन केलें आहे. पण 'दुर्मुखलेला' ही कविता सोडल्यास आपल्या स्वतःच्या कवितेविषयी किंवा कवित्वशक्तीविषयी त्यांची जाणीव विनीततेचीच आहे. 'दुर्मुखलेला' या कवितेमधील उद्गार हे प्रतिक्रियात्मक होते हें विसरतां कामा नये. स्वतःच्या कवित्वाविषयी विनीत अशी जाणीव असणें हें रोगट वृत्तींत कसें जमा होतें? स्त्रीला उद्देशून प्रेमगीत लिहिण्याऐवजी कवितेला उद्देशून तें लिहिणें हेंहि या रोगट वृत्तीचें लक्षण आहे असें पटवर्धन समजतात व श्री. माडखोलकर त्यांना आधार देतात. अशा एकंदर पांच कवितांचा पटवर्धन उल्लेख करितात. कवितामूलक वृत्तिवैपरीत्य सिद्ध करण्याला मुख्य आधार 'हरपलें श्रेय' या कवितेचा. ती कविता कवित्वशक्तीस उद्देशून नसून तिचा उगम वर्ड्स्वर्थ् कवीच्या Ode on the Intimations of Immortality या कवितेमधील विचारसरणींत कसा आहे हें आपण पाहिलेंच आहे. केशवसुतांची वृत्ति यावेळीं अगदी भग्न झाली होती असें समजूनहि तिचें कारण काव्यमोहिनी हें नसून वेगळेंच दिसतें. पटवर्धनांच्या मताने कवित्वविषयक ही मनःस्थिति क्रमाने प्राप्त झाली असून ती तशी आधीपासून सुरू झालेल्याचीं लक्षणें म्हणजे काव्यदेवतेस उद्देशून लिहिलेल्या आधीच्या कविता. त्यांपैकी 'थकलेल्या भटकणाराचें गाणें' ही कविता कवितासुंदरीस उद्देशून आहे असें त्यांना स्वतःलाच निश्चयाने सांगवत नाही. वस्तुतः तें एक उत्कट प्रेमगीत असून त्यांत एकहि शब्द असा नाही की त्याचा अर्थ कवितेकडे घ्यावयास हवा. इतर तीन कविता 'रुष्ट सुंदरीस', 'फिर्याद', आणि 'वियोगामुळें' या मात्र कवितामोहिनीस

उद्देशून आहेत यांत ' तिलप्राय संदेह ' त्यांना वाटत नाही. ' रुष्ट सुंदरीस ' ही कविता मथळ्यांतील अर्थामुळे Keats कवीच्या " La Belle Dame Sans Merci " या कवितेचें रूपांतर वाटते असें पटवर्धनच प्रश्नचिन्हाच्या द्वारें सुचवितात. त्या कवितेंत कवितेपेक्षा कीर्ति अभिप्रेत आहे हें आपण पाहिलेंच आहे. एका चांगल्या वाटलेल्या कवितेचें रूपांतर करण्याच्या इच्छेपेक्षा ही कविता अधिक अर्थाची द्योतक नाही. उरलेल्या ' फिर्याद ' आणि ' वियोगामुळें ' या कवितांमधील उद्दिष्ट व्यक्ति जरी कवितासुंदरी असली, तरी विषयदृष्ट्या त्यांचा समावेश प्रणयविषयक गीतांत करावयास प्रत्यवाय नाही, असें पटवर्धनांस वाटतें (पृ. १५७, अ. वा. सेवक). या वाक्याचा अर्थ स्पष्ट होत नाही. या कविता काव्यविषयक तरी समजाव्या किंवा प्रणयविषयक तरी समजाव्या. फार झाल्यास काव्यविषयक कविता प्रीतीच्या रूपकाच्या साहाय्याने लिहिल्या आहेत असें म्हणावें. वस्तुतः ' वियोगामुळें ' हें सुनीत शेक्स्पीरियन् सुनीताप्रमाणेच त्या धर्तीवर लिहिलेलें प्रणयगीतच म्हणावयास हवें. उरलेली एक कविता मात्र स्थूल मानाने कवितादेवीस उद्देशून लिहिलेली वाटते. सारांश, पटवर्धनांनी उल्लेखिलेल्या पांच कवितांपैकी एकच कविता स्वतःच्या स्फूर्तीने कवितेला उद्देशून केशवसुतांनी लिहिली असें म्हणतां येण्याजोगें आहे.

विकृत प्रेम

तसेंच, केशवसुतांनी इतर अनेक विषयांवर ज्याप्रमाणे रूपकपद्धतीच्या कविता लिहिल्या आहेत तशा एक किंवा दोन कविता काव्यशक्तीविषयी लिहिल्याबरोबर स्वाभाविक अशा स्त्रीप्रेमास त्यांची वृत्ति प्रतिकूल होऊन विकृत अशा प्रेमास अनुकूल झाली हा माडखोलकरांचा निष्कर्ष अजब म्हणावयास हवा. पत्नीप्रेम सोडून काव्यदेवता केशवसुतांना अधिक प्रिय झाली होती हें सिद्ध करण्यास ' कर्तव्य आणि प्रीति ' या कवितेचा आधार घेऊन पटवर्धनांनी बरीच खटपट केली आहे. ते म्हणतात :— या कवितेंत प्रियेच्या प्रेमळ संगतीहून काव्यप्रसू विजनवसति अधिक प्रिय झालेली दिसते. प्रिया आणि तिच्या प्रेमाने भरलेलें गृह या दोघांस सोडून कवि नदीच्या तीरावर सहल करावयास जातो. हा गृहत्याग कशासाठी ? तर " मनीं माझ्या व्हावी चलित कविताशक्ति म्हणुनी ! " इत्यादि. पटवर्धनांनी कवितेंतील वाक्यांचा मोठ्या कौशल्याने उपयोग करून घेतला आहे. पण ही सारी हातचलाखी आहे हें कविता समग्र वाचणाऱ्यांना सहज कळून येणार आहे. या कवितेंत काव्यरचना हा अगदीच गौण विषय आहे.

कवि बाहेर फिरावयास गेला असतां कांही फुलें त्याने गोळा करून त्यांची वेणी वनविली व ती घरीं आणून मोठ्या प्रेमाने त्याने भार्येस अर्पण केली व तिला म्हटलें की मोठ्या प्रीतीने अर्पण केलेली ही वेणी कर्तव्यबुद्धीने करण्यांत येणाऱ्या अलंकारांपेक्षा अधिक मोलाची आहे. कर्तव्य म्हणून करावयाच्या स्त्रीविषयक कार्यापेक्षा प्रेमाने पण अपेक्षा नसतां केलेल्या क्षुल्लक गोष्टींना अधिक महत्त्व आहे हा या कवितेमधील खरा मुद्दा. तो सजविण्याकरिता केशवसुतांनी इतर गोष्टी घातल्या. त्यांत घरांतून बाहेर निसर्गशोभा पाहण्याकरितां गेल्याचा व निसर्गसंगतींत कविता सुचत असल्याचा उल्लेख केला आहे तो अर्थात् गौण आहे. त्याला गृहत्याग एवढा शब्द कशाला हवा? त्याच कवितेंत कवि प्रियेला घेऊन घरीं बसतो, मोठ्या प्रेमाने वेणी अर्पण करितो, काव्य करण्याऐवजी फुलांची वेणीच करितो, आपली दोघांची प्रीति प्रबल असल्याचें सांगतो इत्यादि गोष्टी आल्या आहेत. यांच्याकडे दुर्लक्ष करून या कवितेचा निष्कर्ष प्रियेपेक्षा काव्यदेवता अधिक आवडूं लागली होती असा काढणें हिलाच काव्याकडे पाहण्याची विकृत वृत्ति म्हणावें लागेल. पत्नीप्रेम, काव्यप्रेम आणि निसर्गप्रेम यांत खरोखर विरोध नाही. कवि हा मुलांनी आणि पत्नीप्रेमाने भरलेल्या गृहांत राहूनहि कांही काल निसर्गप्रेमामुळे घरांतून बाहेर पडूं शकतो. त्याप्रमाणेच पत्नीवर प्रेम असूनहि कवितेवरहि प्रेम करूं शकतो. तिच्यावर स्त्रीचें रूपक केल्याने लगेच कांही द्विभार्यत्वाचा गुन्हा होत नाही, किंवा पहिली पत्नी नावडती होऊन दुसरीकडे लक्ष लागलें असें होत नाही. वस्तुतः या कवितेचा अर्थ स्वतः कवीकडे इतका घेणें योग्य होईल की नाही याचीच शंका. त्यांतून उगाच कोठल्या तरी ओळी घेऊन सबंध संदर्भाकडे किंवा निष्कर्षाकडे दुर्लक्ष्य करणें हें अयोग्य. टीकेच्या या पद्धतीपेक्षा कविमनाकडे न पाहतां समोर असलेल्या शब्दांपलीकडे न पाहणें हेंच अंतीं अधिक उचित ठरावयाचें. तात्पर्य, आत्मकवित्वाच्या जाणीवेवर आधारलेल्या या रोगट मनोवृत्तीच्या आक्षेपाचा डोलारा अत्यंत डळमळीत असून तो डोलारा उभारण्याच्याहि योग्यतेचा नाही.

प्रत्यक्ष सृष्टीपासून अलग राहण्याच्या वृत्तीसंबंधाने हीच स्थिति आहे. केशवसुतांनी म्हटलें आहे :—अस्मदीय हृदयीं ठरलें । की जग हें दुःखें भरलें ॥ किंवा कठिण जगीं बघती या छिद्र काक सारे । करुणेचें कोठेही लेश नसे वारें ॥ इत्यादि. असे नैराश्याचे विचार येण्याचे क्षण बहुतेक कवींच्या मनांत येत असतात; म्हणून सामान्य व्यावहारिक जगांत न मिसळतां दूर जावें असें त्यांना मधून

मधून वाटतेंच. "कांहीहि करा. ही जनता मारिल नांगी। हांसून अपांगीं"

प्रत्यक्ष सृष्टीपासून दूर

(माधव जूलियन्) असें त्यांना वाटतें व म्हणून मग "कोठेतरि जाऊं बसुनी शीघ्र विमानीं। अज्ञात ठिकाणीं॥ स्वातंत्र्य जिथे, शांति जिथे, प्रेम इमानी। तेथे चल राणी"॥ (माधव जूलियन्) असे उद्गार ते काढतात. कोणी कवि मेला तर "गेला कवीश्वर अता, सुटला बिचारा" असेंहि ते म्हणतात. कवीच काय, पण साऱ्याच लोकांना तसें मधून मधून वाटतें. कवि जरा अधिक हळवे असतात व आपल्या भावना शब्दांत व्यक्त करितात इतकेंच. पण त्यांनी असें केल्यावर ते लगेच रोगट मनोवृत्तीचे बनले असें म्हणणें अविचारीपणाचें होईल. जी स्थिति बहुतेक विचारवंतांची मधून मधून होते, ती कवीची झाली तर अस्वाभाविक कांही नाही. तसें म्हटल्यास विचारप्रौढता हाच रोग ठरून बालिश अज्ञान ही आरोग्याची उत्तम स्थिति म्हणावी लागेल. शिवाय केशवसुतांचे नैराश्याचे उद्गार तेवढे घ्यावयाचे, आणि इतर उद्गारांकडे दुर्लक्ष्य करावयाचें ही आपल्या सोईचें तेवढें पाहण्याची वृत्ति बरोबर नव्हे. जगापासून आपण वेगळेंच राहावें ही केशवसुतांची कायमची वृत्ति असती तर "कर्तव्याला देई पाठ। तो चाले नरकाची वाट", किंवा "झटणें हें या जगण्याचें, तत्त्व मनीं तूं जाण", किंवा "संसारा मी समर गणीं" अथवा "इहलोकींची कल्पलता। ही तर उद्योगप्रियता", वा "बोल लावितो दैवास। त्यास म्हणावें कापुरुष" इत्यादि विचार त्यांनी वेळोवेळीं प्रकट केले नसते. 'जिकडे जावें तिकडे माझीं भावंडें आहेत' असें ज्याला वाटतें; लहान-मोठें, साधु-अधम दूर-जवळ हीं द्वंद्वें ज्याला उरलीं नाहीत त्याला जगापासून वेगळें राहावें असें कायमचें वाटत होतें असें कसें म्हणावें? आळशी, पोकळ बडबड करणारे, गुलामी वृत्तीचे, स्वार्थी, भेकड अशा लोकांना वैराची गांठ मारलेली गोंफण घेऊन कठिण शब्दांच्या धोंड्यांनी हाणाहाण करण्याची शेवटीं शेवटींहि ज्याची तयारी आहे, त्याचें मन रोगट होतें असें कसें म्हणतां येईल! केशवसुतांनी लिहिलेल्या इतर ओळींचा आधार घेऊन त्यांच्यावर आक्षेप घेणाऱ्यांनी "जें रम्य तें बघुनिया मज वेड लागे। गाणें मनांत मग होय सवेंच जागें॥" या त्यांच्या दोन ओळींकडे पाहावें आणि हें ज्याच्या बाबतींत खरें होतें त्याची वृत्ति रोगट नव्हती असें समजावें. कारण गाणें सुचणें आणि तें 'रम्य' वस्तु पाहून सुचणें यासारखी मनाची निरोगी अवस्था दुसरी कोणतीहि नसेल.

क्लृप्तिप्राधान्य

केशवसुतांच्या कवितेवर पटवर्धनांचा दुसरा आक्षेप असा की ती **क्लृप्तिप्रधान** आहे. या आक्षेपाचा अर्थ लक्षांत येण्यास 'क्लृप्ति' शब्दाचा अर्थ स्पष्टपणें लक्षांत यावयास हवा. स्वतः केशवसुतांनी 'क्लृप्ति' हा शब्द आपल्या काव्यांत योजिला आहे. 'चिह्नीकरण' या कवितेंत काव्यनिष्पत्तिप्रक्रियेचें वर्णन करीत असतां भावना (भाव) आणि शब्द (मूर्ति) यांच्या विवाहाने 'सरस क्लृप्ति आणि विचार' हीं बालकें जन्मास येतात असें ते म्हणतात (पृ. १४१). 'काव्य कोणाचें?' या दुसऱ्या काव्यविषयक कवितेंतहि 'क्लृप्ति आढळली सरस एक त्याला' असा शब्दप्रयोग त्यांनी केला आहे. (पृ. १६४). 'सृष्टि आणि कवि' या तिसऱ्या एका कवितेंत 'सत्क्लृप्तिपूरित असें सदनास येतें' अशी त्या शब्दाची योजना केशवसुतांनी केली आहे (पृ. १४८). काव्यविषयक नसलेल्या 'वियोगामुळें' या सुनीतांतहि "ज्या मत्क्लृप्ति तुझ्याविशीं, चघळितों त्या स्वांघ्रि जैशीं मुलें" असा क्लृप्ति शब्दाचा उपयोग ते करितात (पृ. १८३). या साऱ्या ठिकाणीं केशवसुतांस अभिप्रेत असलेला अर्थ केवळ 'कल्पना' असा साधा आहे. सरस म्हणजे सुंदर कल्पना एवढाच अर्थ त्यांना इष्ट दिसतो. पटवर्धन जेव्हा केशवसुतांचें काव्य क्लृप्तिप्रधान आहे असें म्हणतात त्यावेळीं त्यांच्या मनांत त्या शब्दास आधुनिक मराठीमध्ये आलेल्या 'चमत्कृति' या अर्थाची छटा असावी असें दिसतें. 'केशवसुत वर्णनांतील जिवंत हुबेहुबपणाची उणीव क्लृप्तीने भरून काढतात' असें ते म्हणतात (अ. वा. सेवक, पृ. १३४) त्यावेळीं क्लृप्ति म्हणजे अर्थचमत्कृति असा त्यांचा आशय आहे. चमत्कृति शब्दहि पटवर्धन क्लृप्ति या शब्दाबरोबर किंवा त्या अर्थाने अनेक वेळा योजितात. 'हा बुद्धिविलास चमत्कृतिजनक असतो' (पृ. १३६, अ. वा. सेवक), 'म्हातारी' ही कविता जितकी चमत्कृतिजनक आहे, तितकी हृदयस्पर्शी नाही' (सदर, पृ. १३८), 'चमत्कृतिजनक कष्टसिद्ध क्लृप्ति' (सदर, पृ. १५१–५४), 'क्लृप्तिप्रसू मनोराज्य' (सदर, पृ. १५०) 'अतर्कशुद्ध विचारसरणि व मूर्तिकरण यांत कल्पनेचा चमत्कृतिजनक विलास दिसला' (पृ.) इत्यादि स्थलीं पटवर्धनांना क्लृप्तीचा अर्थ 'अर्थचमत्कृति' असा अभिप्रेत आहे. क्लृप्तिप्रधानत्वाचा हा आक्षेप पटवर्धनांना केशवसुतांच्या सर्वच कवितेवर स्थूल मानाने घ्यावयाचा आहे. ते म्हणतात:—ज्यांत क्लिष्ट चमत्कृतिजनक क्लृप्ति नाही, तर भावनेची सरळ, रसाळ, हृदयंगम अभिव्यक्ति आहे अशीं स्थळें केशव-

सुतांच्या कवितेंत **फार सांपडत नाहीत.** (सदर, पृ. १५१). या आक्षेपाचा अर्थ असा :—काव्यांत भावनेला म्हणजे रसाला प्राधान्य हवें ; अर्थचमत्कृति म्हणजे बुद्धिविलास होय, व त्यांत भावनेला अडथळाच होतो (सदर, पृ. १५१). म्हणजे केशवसुतांच्या काव्यांत भावना म्हणजे काव्य कमी होतें, बुद्धिविलासच अधिक. हाहि सहज असा नसे. कारण पटवर्धनांनी त्याला अनेक वेळा क्लिष्ट आणि कष्टसिद्ध अशीं विशेषणें लाविलीं आहेत. (अ. वा. सेवक, पृ. १३८,१३९,१५१, १५४,१७३). म्हणजे भावना विरल असली तर बुद्धिविलास तरी चपल व प्रसादपूर्ण हवा. पण तोहि तसा नसल्याने केशवसुतांच्या कवितेमधील काव्य कमी झालें आहे.

अर्थचमत्कृति म्हणजे काय ?

आक्षेपाचें स्वरूप आणखी स्पष्ट व्हावयास ' अर्थचमत्कृति ' या शब्दाचा अर्थहि अधिक स्पष्ट करावयास हवा. आपला अभिप्राय कवीने साध्या, सरळ शब्दांनी व्यक्त केल्यास त्यांत चमत्कृति येत नाही. साध्या, सरळ शब्दांपेक्षा इतर कोणत्याहि मार्गाने तो व्यक्त झाल्यास त्यांत चमत्कृति येते. या दृष्टीने सर्वच अर्थालंकार, स्वभावोक्ति सोडून, हे अर्थचमत्कृतीचीं उदाहरणें होतात. उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा इत्यादि साधे साम्यमूलक अलंकार, विभावना–विशेषोक्तीसारखे किंवा विरोधाभास–असंगतीसारखे विरोधमूलक अलंकार, सामान्य–मीलितांसारखे साम्यमूलक कृत्रिम अलंकार, किंवा श्लेष–समासोक्तीसारखे अनेकार्थमूलक अलंकार, या साऱ्यांमुळेच अर्थचमत्कृति निर्माण होते. पण साध्या साम्यमूलक अलंकारांतून कल्पनेचा सहज विलास अधिक असतो, तर श्लिष्ट आणि विरोधमूलक अलंकारांमधून बुद्धीचा विलास अधिक असतो. क्लिष्टत्वाची आणि चमत्कृतिजनकत्वाची तक्रार येते, ती या दुसऱ्या प्रकारच्या अलंकृतीविरुद्ध, विशेषतः विरोधमूलक अलंकारांविरुद्ध. त्यांत कवीचा बुद्धिविलास अधिक, तसा वाचकास डोकें चालविण्याचा प्रसंगहि अधिक. अपरिचित कल्पना, अनपेक्षित कलाटणी, अर्थविरोधाचा आभास व थोड्या विचारान्तीं त्याचा परिहार, दोन दोन अर्थ लावण्याचे परिश्रम इत्यादि गोष्टी त्यांत येतात. अर्थात् त्या मानाने भावनेचें प्रमाण कमी होतें. पटवर्धनांचा आक्षेप आहे तो या गोष्टींविरुद्ध.

आक्षेपाचा अर्थ याप्रमाणे स्पष्ट झाल्यावर त्यांत तथ्य किती आहे तें पाहणें सुकर होतें. केशवसुतांच्या अनेक कवितांतून विचारास प्राधान्य असे यांत शंका

नाही. ‘ कल्पकता, ’ ‘ रूढि-सृष्टि-कलि, ’ ‘ स्वर्ग, पृथ्वी आणि मनुष्य ’, सृष्टि, तत्त्व आणि दिव्यदृष्टि, ’ फार काय ‘ आम्ही कोण ’ किंवा ‘ प्रतिभा ’ यांसारख्या कविता विचारप्रधान कविता आहेत. पण विचार हा काव्याचा विषय होत नाही असें नाही.

आक्षेपपरामर्श

स्वतः केशवसुतांनी आपल्या ‘ चिह्नीकरण ’ या कवितेंत काव्यांत विचारास स्थान असल्याचें सांगितलें आहे (पृ. १४१). इतरांनाहि केशवसुतांच्या काव्यांतील हा भाग महत्त्वाचा वाटतो. त्यामुळे आधुनिक कवितेंत त्यांची कविता अधिक वजनदार ठरली आहे. हे विचार अर्थात् आकर्षकपणें मांडिल्याशिवाय त्यांस काव्यत्व येत नाही. विचार सरळ सांगितले म्हणजे केवळ गद्य वाटतील, म्हणून त्यांना रूपकाचें रूप द्यावें ही कवींची सर्वमान्य युक्ति आहे. यालाच पटवर्धन मूर्तिकरण म्हणतात. हा रूपकाचा आश्रयहि रम्य व प्रसादपूर्ण असला तर बरें असतें. केशवसुतांच्या बाबत तो पुष्कळ वेळा प्रसादपूर्ण नसे. केशवसुतांचें प्रारंभींचें भाषेवरील अप्रभुत्व, त्यांना शेवटपर्यंतहि जें फारसें साधलें नाही असें जें लालित्य त्याचा अभाव, यांमुळे त्यांच्या कित्येक कविता रसाळ उतरल्या नाहीत हें खरें आहे. भाषेवर प्रभुत्व असणाऱ्या आणि लालित्याची अधिक दृष्टि असणाऱ्या दुसऱ्या एखाद्या कवीने याच कविता अधिक काव्यमय करून दाखविल्या असत्या. पण तेवढ्याने त्यांमध्ये अधिक भावना आली असती असें नाही. या कवितांतील काव्य विचाराचें गौरव आणि अभिव्यक्तीची आकर्षकता यांमध्येच असतें. केशवसुतांच्या या प्रकारच्या कवितांत अभिव्यक्तीची आकर्षकता किंवा परिणामकारकता कमी असली तरी त्यांमधील विचारांचें महत्त्व कमी ठरत नाही. त्यांतील क्लिष्टत्वहि कित्येक वेळा भाषेचें आहे, विचारांचें नाही. जेथे भावनेस महत्त्व आहे, तेथे क्लिष्ट कल्पना किंवा अर्थचमत्कृति येतां कामा नये हें कोणासहि मान्य होईल; पण जेथे विचारालाच प्राधान्य आहे, तेथे भावना कमी आहे अशी तक्रार काव्यविषयक ऐकान्तिक कल्पनेची द्योतक होईल. समकालीन बहुतेक कवींच्या कवितेपेक्षा केशवसुतांची कविता विचारप्रधान होती, व ती तशी होती म्हणूनच अधिक महत्त्वाची ठरली यांत मतभेदाला जागा असेल असें वाटत नाही.

पण प्रस्तुत आक्षेप केशवसुतांच्या कवितेच्या एका भागासंबंधी कांहीसा युक्त वाटला, तरी तो जेव्हा सरसकट त्यांच्या सर्वच कवितेवर घेण्यांत येतो तेव्हा खरी चूक होते. “ भावनेची सरळ, रसाळ, हृदयंगम अभिव्यक्ति आहे अशीं स्थळें

केशवसुतांच्या कवितेंत फार सांपडत नाहीत," हें पटवर्धनांचें विधान अशा स्वरूपाचें आहे. 'फार आणि थोडीं' या कल्पना सापेक्ष असतात, परंतु प्रस्तुत विधानाचा रोख अशीं स्थळें फारच थोडीं व अपवादात्मक आहेत असें सांगण्याचा दिसतो. वस्तुस्थिति तशी असावी असें वाटत नाही. 'तुतारी,' 'स्फूर्ति,' 'नवा शिपाई,' 'गोंफण,' 'दोन बाजी' इत्यादि ओजोगुणयुक्त उत्साहभावना व्यक्त करणाऱ्या कविता, त्याचप्रमाणे 'आईकरितां शोक,' 'वातचक्र,' 'सिंहावलोकन,' 'नैर्ऋत्येकडील वारा,' 'भृंग,' 'पुष्पाप्रत' या शोक वा नैराश्य प्रकट करणाऱ्या कविता, किंवा 'थकलेल्या भटकणाऱ्याचें गाणें' आणि 'फार दिवसांनी भेट' या प्रेमाची अभिव्यक्ति साध्या सरळ शब्दांनी व्यक्त करणाऱ्या कविता पाहिल्या की पटवर्धनांचें वरील विधान अतिशयोक्तिपूर्ण म्हणावें लागेल. वर उल्लेखिलेल्या कविता या अनेकांपैकी कांही आहेत हें लक्षांत घ्यावें. अशा साऱ्याच कवितांचा नामोल्लेख येथे करणें शक्यहि नाही आणि आवश्यकहि नाही. आरंभींच्या प्रेमविषयक कवितांतूनहि केशवसुतांनी अर्थचमत्कृति आणली आहे हें खरें आहे. उदाहरणादाखल 'प्रियेचें ध्यान,' 'जरी तूं ह्या येथे—' या कविता दाखवितां येतील. परंतु केशवसुतांच्या आरंभींच्या आणि एकंदरींत साऱ्याच प्रेमकाव्यांत आधुनिक कवींचा प्रेमाबद्दलचा जिव्हाळा अपेक्षिणें चूक होईल. त्यांच्या प्रेमकल्पना बऱ्याच प्रमाणांत इंग्रजी काव्य वाचूनच बनलेल्या व केवळ बुद्धिग्राह्य स्वरूपाच्याच असणें स्वाभाविक होतें. त्यामुळे भावनेपेक्षा बुद्धिविलासावरच त्यांना त्याबाबत अवलंबून राहणें भाग होतें. या आणि इतर सर्वच प्रकारच्या कवितांत प्रथमची अर्थचमत्कृति पुढे अर्थात् राहिलेली नाही. एकंदरींत भावनाप्राधान्य असलेल्या, निदान सरळ अर्थव्यक्ति होणाऱ्या अशा कविता केशवसुतांच्या कवितांत पुष्कळच सांपडतील. या प्रकरणाच्या प्रारंभींच सूचित केल्याप्रमाणे एकदेशापुरता खरा असणारा आक्षेप सर्वच कवितेस लागू आहे असें समजल्यामुळे येथेहि दिशाभूल होण्याजोगें लेखन पटवर्धनांकडून झालें आहे असें म्हणावें लागतें.

एका भागाविषयी खरें, सरसकट नाही.

केशवसुतांवरील पटवर्धनांचा तिसरा महत्त्वाचा आक्षेप म्हणजे त्यांच्या क्रांतिकारकत्वाविषयीचा. त्याचा सविस्तर परामर्श आरंभींच स्वतंत्रपणें घेतलेला असल्याने येथे उल्लेख करण्यापलीकडे त्याची अधिक दखल घेण्याचें कारण नाही. काव्यस्वरूपांत क्रांति झाली व ती घडवून आणण्याचें बरेचसें श्रेय केशवसुतांस द्यावें

शब्दांना महत्त्व (?)

लागतें ही गोष्ट वाचकांनी पाहिली आहेच. 'केशवसुत शब्दांना फारच महत्त्व देत' असें एक विधान पटवर्धनांनी विवेचनाच्या ओघांत केलें आहे. (पृ. १४२) त्याचा स्पष्ट अर्थ आक्षेपरूप होतो की नाही हें संदिग्ध आहे. अर्थापेक्षा शब्दाला महत्त्व देणारे कवि अर्थात् खालच्या वर्गांतील म्हणावे लागतात. असें कांही पटवर्धनांस केशवसुतांविषयी सुचवावयाचें होतें असें स्पष्ट झालेलें नाही. केशवसुतांचें शब्दप्रभुत्व इतर अनेक कवींच्यापेक्षा कमी होतें ही गोष्ट सर्वपरिचित आहे. त्यांना शब्दांचें महत्त्व वाटावें हें साहजिक आहे. 'शब्दानों ! मागुते या' असें ते म्हणतात तें यामुळेच. पण अर्थाला बाजूस टाकून शब्दालाच त्यांनी महत्त्व दिलें असें नाही. उलट शब्दयोजनेबाबत त्यांनी अधिक चोखंदळपणा दाखविला असता तर बरें झालें असतें असेंच म्हणण्याजोगी स्थिति आहे. शब्दाचा मोह होऊन कानाला बरा लागणारा शब्द पसंत केला आहे व त्यामुळे निरर्थकत्व किंवा अनर्थकत्व केशवसुतांनी पत्करलें आहे असें झालेलें नाही. उलट शब्दयोजनेंत लालित्याचा किंवा नादमाधुर्याचा अभाव असल्याचीं उदाहरणेंच अधिक सांपडतील. शब्दसौष्ठवाकरिता अर्थहानि त्यांनी पत्करिली नाही. तेव्हा या अर्थानें तरी ते शब्दांना फारच महत्त्व देत होते असें म्हणतां येत नाही. तथापि या आक्षेपाला पटवर्धनांनीं स्पष्ट अभिव्यक्ति दिली नसल्याने अधिक चर्चेची आवश्यकता नाही. प्रधान गोष्टीला महत्त्व न देतां गौण गोष्टीलाच काव्यांत केशवसुत अधिक मानीत असा त्यांच्या काव्याभिरुचीविषयी गैरसमज होऊं नयें म्हणूनच इतका विस्तार केला आहे.

केशवसुतांवरील पटवर्धनांच्या लेखांतील महत्त्वाचे आक्षेप हेच होत. याशिवाय बारीक मतभेदांचीं स्थलें आणखी निघतीलहि. तथापि त्यांना फारसें महत्त्व नसल्याने येथे अधिक विस्ताराची जरूरी नाही. तेव्हा त्यांच्या लेखनाचा येथेच निरोप घेऊन केशवसुतांचे दुसरे मोठे आक्षेपक श्री. माडखोलकर यांच्याकडे वळणें बरें.

माडखोलकरांचें मतपरिवर्तन

श्री. माडखोलकर हे एके काळीं केशवसुतांचे निःसीम चाहाते होते. त्यावेळीं त्यांनी केशवसुतांना जवळ जवळ महाकवि बनविलें होतें. 'आधुनिक कविपंचक' आणि 'काव्यविचार' यांमधील केशवसुतांवरील त्यांचे लेख या दृष्टीने वाचनीय आहेत. परंतु त्यांचीं मतें आता बदललीं आहेत हें १९३५ च्या सुमारास त्यांनी 'अर्वाचीन मराठी साहित्य' या ग्रंथांत लिहिलेल्या लेखावरून कळून येतें. केशव-

सुतांविषयीचीं त्यांचीं पहिलीं मतें येथे उद्धृत करण्यांत मौज असली तरी फायदा नाही; व मतपरिवर्तनाचा अधिकार प्रत्येकास असल्याने त्यांच्या आधीच्या मतांपेक्षा नंतरचीं मतेंच ग्राह्य मानावयास हवींत. त्यावेळीं माडखोलकरांनी केशवसुतांस दिलेलें युगप्रवर्तकाचें पद मात्र त्यांनी अजून राहूं दिलेलें आहे. त्यांच्या मतें आता केशवसुत कृशप्रतिभ कवि ठरतात. (अ. म. साहित्य, पृ. १०) 'मनुष्याची अभिरुचि किती चंचल आहे!' असें विधान १९२३ सालीं केशवसुतांविषयी लिहीत असतांना माडखोलकरांनी जें केलें आहे (काव्यविचार, पृ. १) त्याचें उत्तम उदाहरण आपण स्वतःच बनून 'बोधननिदर्शना' अलंकारच त्यांनी करून दाखविला आहे. कृशप्रतिभ असूनहि युगप्रवर्तक कवि केशवसुत कसे होऊं शकले अशी शंका येईल याची जाणीव माडखोलकरांना आहेच. "या कृशप्रतिभ कवीच्या हातून युगप्रवर्तनाचें महत्कार्य घडून यावें, याचा कोणाला अचंबा वाटणार नाही?" असें ते म्हणतात, तथापि अचंबा वाटेल अशा गोष्टीचें समर्थन मात्र ते करूं पाहतात. प्रतिभेच्या कृशतेचें किंवा पुष्टतेचें वस्तुनिष्ठ असें मापनयंत्र जोंवर उपलब्ध नाही तोंवर अशा आक्षेपांचें उत्तर देणें शक्य नाही. युगप्रवर्तन करूं शकणारी ही प्रतिभा कृश असली तरी स्वागतार्ह म्हणावयास हवी. नाहीतर युगप्रवर्तनाच्या आमच्या कल्पना तरी फारच बालिश आणि हलक्या म्हणाव्या लागतील.

'प्रणयपीडित व गलितोत्साह'

श्री. माडखोलकरांच्या डोळ्यांपुढे केशवसुतांची मूर्ति अलीकडे जी येत आहे, ती म्हणजे एखाद्या 'सुधारणावादी, पण प्रणयपीडित आणि गलितोत्साह' कवीची (अ. म. साहित्य, पृ. ११). केशवसुतांचें 'जीवित आणि काव्य' हें 'दुरंत प्रमाथी प्रणयविकाराने ग्रासून टाकलें होतें' असेंहि ते सांगतात. (सदर, पृ. १३) केशवसुतांच्या कवितेने जें नवीन युग (अर्थात् काव्याचें) सुरूं केलें तें प्रणयप्रधान म्हणजे स्त्रैण होतें; मानवी जीवनांत प्रणयाला वाजवीपेक्षा फाजील महत्त्व दिलें गेलें की स्त्रैणत्व येतें, केशवसुतांच्या कवितेंतील प्रणयोद्रेकाचें स्वरूप या जातीचें आहे; हिला एक प्रकारची मनोविकृति असेंहि म्हणतां येईल, इत्यादि गोष्टीहि त्यांनी याबरोबरच सांगितल्या आहेत (अ. म. साहित्य, पृ. ११). शेवटीं "कवितेवर चेतनागुणाचा आरोप करून एखाद्या कामार्ताप्रमाणे तिचें प्रणयाराधन करीत सुटणें हा तरी एक मानसिक विकलतेचा किंवा विकृतीचा प्रकारच म्हणावा लागेल" असें सांगून त्यांनी केशवसुतांच्या मनोविकृतीचें हें निराळें स्वरूप

दाखविलें आहे (सदर, पृ. १२). श्री. माडखोलकरांचें हें विवेचन वस्तुतः खरें तर नाहीच, पण आपात-रमणीय सुद्धा नाही.

आक्षेप-परामर्श

केशवसुतांवर गलितोत्साहत्वाचा केलेला आरोपहि ‘ विसंगत ’ वाटेल याहि गोष्टीची जाणीव माडखोलकरांना आहे; पण याहि गोष्टीचें समर्थन ते करीत आहेत. ‘अचंबा’ वाटण्यासारखीं किंवा ‘विसंगत’ वाटण्यासारखीं विधानें करून त्यांचें समर्थन करण्याचा त्यांचा प्रयत्न कौतुकास्पद आहे. हें उपरिनिर्दिष्ट गलितोत्साहत्व **जीवनांतील नैराश्याने** निर्माण झालें असें म्हटलें तर कदाचित् पटण्यासारखें होईल, म्हणून ते त्याला प्रणयपीडितत्वाची जोड देतात, व तेंच त्यांच्या ‘ मानसिक दौर्बल्याच्या आणि विकृतीच्या परिपोषाला कारणीभूत झालें ’ असें लिहितात (अ. म. साहित्य, पृ. ११). केशवसुतांच्या **काव्यांत** प्रणयप्राधान्य आहे असें म्हटल्यास तेंहि कदाचित् मान्य होईल म्हणून तें त्यांच्या **जीवितांतहि** होतें, त्याने त्यांचें जीवितहि ग्रासून टाकलें होतें असेंहि ते म्हणतात. त्यांच्या जीवनाची ही बाजू त्यांचे मित्र रहाळकर, किंवा त्यांचे बंधु सीतारामपंत, किंवा त्यांच्या आठवणी सांगणारे त्यांचे मित्र यांना अगदी अपरिचित होती असें दिसतें. केशवसुतांच्या बंधूंनी केशवसुतांची जी चरित्रविषयक माहिती सांगितली तीमुळे केशवसुतांना उपकार होण्याऐवजी अपकारच झाला असला, तरी त्यांच्याहि लेखनांत केशवसुतांच्या जीवनांतील प्रणयपीडितत्व कोठे सूचितहि केलेलें नाही. श्री. माडखोलकरांनाच ही माहिती कोठून मिळाली कोणास ठाऊक? त्यांच्या प्रणयपीडितत्वाची इतर कोणाला पीडा झाल्याविषयी किंवा त्याचें बाह्य प्रदर्शन होत असल्याचाहि बोभाटा नव्हता. केवळ कांही उत्तान शृंगारात्मक कवितांवरून त्यांच्या जीवनाविषयी असें अनुमान करणें वाजवी होणारा नाही. त्यांच्या काव्यांतील प्रणयप्राधान्यहि स्थूल वाचनाने होणारा भास आहे. प्रीति किंवा प्रणय यांचा दूरचा, स्पर्शसुद्धा लक्षांत घेतला तरी असा स्पर्श असणाऱ्या कविता १३२ पैकी ४० हि भरणार नाहीत. म्हणजे दोनतृतीयांशापेक्षा अधिक इतक्या कवितांत प्रीतीचा स्पर्श मुळींच नाही. ज्यांत तो आहे त्यांत कित्येक भाषांतरित, कित्येकांत प्रीति अगदी गौण, कित्येक प्रीतीचें तात्त्विक व अशारीर अशा स्वरूपाचें वर्णन करणाऱ्या अशा कविता प्रणयपीडितत्वाच्या दृष्टीने बादच करावयास हव्या. उरलेल्या कवितांत बऱ्याच उत्कट, परंतु विशुद्ध प्रेमाच्या आहेत, व चारपांचच कविता उत्तान प्रणयात्मक

म्हणतां येतील. केशवसुतांचें काव्य म्हटलें की या चारपांच कविता वाचकांच्या डोळ्यांपुढे येत नसून प्रेमविरहित अशा तुतारी, स्फूर्ति, नवा शिपाई, किंवा प्रतिभा, आम्ही कोण, हरपलें श्रेय, झपूर्झा किंवा सतारीचे बोल, वातचक्र किंवा घुबड, भृंग याच कविता येतात; आणि प्रेमविषयक कविता आल्या तरी 'प्रीति' 'फार दिवसांनीं भेट' या सारख्या उत्तान नसणाऱ्या, कविताच प्रथम आठवतात. म्हणजे केवळ संख्येच्या दृष्टीनेच नव्हे, तर केशवसुतांचें कवित्व ज्यांत विशेष परिणामकारक झालें आहे अशा कविता घेतल्या तरी प्रणयपीडितत्वाचा परिणाम सामान्य वाचकांवर तरी होत नाही; असामान्यांविषयी अर्थात् बोलतां येत नाही. केशवसुतांच्या जीवनाविषयी जी माहिती उपलब्ध आहे तीवरून किंवा त्यांच्या काव्यावरूनहि त्यांचें प्रणय-पीडितत्व सिद्ध होण्याजोगें नाही. तें सिद्ध करण्यास माडखोलकरांनी आणखी एकदोन गोष्टींचा उल्लेख केला आहे. ते म्हणतात, "स्वातंत्र्य आणि समता यांचा पुरस्कार त्यांनी (केशवसुतांनी) केला आहे खरा; परंतु तो बव्हंशीं स्त्रीविशिष्ट आहे." हें विधानच बव्हंशीं निराधार आहे. स्त्रीवर्गाच्या दास्याचा किंवा समतेचा उल्लेख 'तुतारी' कवितेच्या पहिल्या पाठाशिवाय कोठेहि केशवसुतांनी केलेला नाही, व तोहि दुसऱ्या पाठांत गाळला. तुतारी, स्फूर्ति, किंवा नवा शिपाई इत्यादि त्यांच्या स्वातंत्र्यविषयक किंवा समताविषयक कवितांत स्त्रीवर्गाचा उल्लेख नसून तें स्वातंत्र्य किंवा ती समता सर्वसामान्य माणसामाणसांमधील आहे. प. वा. ह. ना. आपटे यांना उद्देशून लिहिलेल्या कवितेंत ज्या स्त्रीदाक्षिण्याचा उल्लेख केशवसुतांनी केला आहे तो औपचारिक दाक्षिण्याचा द्योतक नसल्याचें जें माडखोलकर म्हणतात, तें केशवसुतांस भूषणावहच आहे. कारण दाक्षिण्य औपचारिक नको असून खरेंखुरेंच हवें. पण हा त्यांचा उल्लेख म्हणजे 'त्यांच्या स्वतःच्या मनाची स्त्रीपरताच त्यांत प्रतिध्वनित झाली आहे' असें ते पुढे म्हणतात. स्त्रीदाक्षिण्य हें स्त्रीपरच असावयाचें. स्त्रीपरता म्हणजे स्त्रीलंपटता असा अर्थ सुचवावयाचा असेल तर मात्र त्याला प्रस्तुत कवितेंत मुळीच आधार नाही. माडखोलकरांचीं हीं दोन्ही विधानें म्हणजे विपर्यासाची सीमा होय.

इतकें सारें करून हीं प्रणयगीतें म्हणजे **कवितेचें प्रणयाराधन** होतें असें म्हणावयास व त्यालाहि मनोविकृति म्हणावयास तयारी आहेच. कवितेचें प्रणयाराधन असेल तर अस्वाभाविक प्रणय म्हणून मनोविकृति तरी पत्करा, नाही तर स्वाभाविक प्रणयपीडितत्व म्हणून तें आणि त्याबरोबरचें गलितोत्साहत्व तरी

त्करा अशी ही विचारसरणी आहे. श्री. पटवर्धनांच्या आक्षेपांचा विचार

कवितेचें प्रणयाराधन

करितांना खरोखर किती कविता काव्यदेवतेस उद्देशून आहेत व त्यांचें काय स्वरूप आहे याचा निवाडा झालाच आहे. प्रणयपीडितत्वाचा आक्षेपहि कसा फुसका आहे हें वर देसलेंच आहे. माडखोलकरांच्या प्रस्तुत लेखांत काव्यचर्चेत विशेष प्रस्तुत नसलेल्या त्रैणतेचा किंवा पौरुषाचा उलटसुलट उल्लेख इतक्या वेळा आला आहे की तो त्यांचा ाड होऊन बसल्याचा भास होतो, व केशवसुतांच्या काव्याकडे पाहण्याच्या त्यांच्या स्वतःच्याच मनोवृत्तींत कांही विकृति नाहीना अशी शंका येते. केशवसुतांना त्यांच्या कांही उत्तान शृंगारात्मक कवितांवरून जर प्रणयपीडित ठरवावयाचें तर ‘ नागकन्या, ’ ‘ दुहेरी जीवन, ’ ‘ डाकबंगला ’ इत्यादि कथांवरून माडखोलकरांना काय म्हणावें ागेल त्याची कल्पनाच करितां येत नाही.

‘ कोतें वाचन ’

श्री. माडखोलकरांनी जातां जातां केशवसुतांच्या वाचनाविषयी पुढील उद्गार काढले आहेत. “ गोल्डन् ट्रेझरी ......पलीकडे त्यांच्या इंग्रजी कवितेच्या व्यासंगाची मजल फारशी गेलेली नव्हती.” हा आक्षेप महत्त्वाचा नाही, आणि बरोबरहि नव्हे. याची चर्चा पहिल्याच प्रकरणांत केलेली आहे. केशवसुतांचें वाचन हल्लींच्या कवींच्या किंवा टीकाकारांच्या मानाने पुष्कळच कमी असल्यास नवल नाही. मॅट्रिकनंतर शिक्षण झालें नाही, पुस्तकें सहज न मिळण्याजोग्या गांवांतून वास्तव्य, व ग्रंथ वेकत घेण्यास लागणारें जें आर्थिक सामर्थ्य त्याचा अभाव या साऱ्या गोष्टी लक्षांत घेतां हें साहजिक होतें. पण असें असलें तरी निष्कारण अतिशयोक्तिपूर्ण विधान कशाकरिता हवें ? ‘ मजल फारशी गेलेली नव्हती ’ यांतील ‘ फारशी ’ शब्द शपथेंतून सुटायला चांगला, परंतु विधानामध्ये असायला वाईट आहे. ‘ गोल्डन् ट्रेझरी’बाहेर इंग्रजी कविता केशवसुतांनी वाचली होती हें निश्चित. ती बरीच होती की फारशी नव्हती हें ठरवितां येणें कठिण आहे. आमच्या मतें आधुनिक अनेक मराठी कवींच्या इंग्रजी कवितेच्या व्यासंगापेक्षा केशवसुतांचा व्यासंग ‘ फारसा ’ कमी पडूं नये. शिवाय, वाचलेल्या साऱ्याच वाङ्मयाचा उपयोग वा उल्लेख लेखनांत होत नाही हेंहि लक्षांत घ्यावें. निदान जें थोडें वाचलें त्याचा पुष्कळ उपयोग करून घेणें हेंच अधिक फलप्रद आहे असें म्हणतां येणें अशक्य नाही. या

'अल्पवाचनाचा' उल्लेख ज्या वृत्तीने आणि ज्या पद्धतीने करण्यांत आला आहे, त्यांवरून तो खास उदार वृत्तीचा द्योतक ठरत नाही.

ताटके यांचे आक्षेप

केशवसुतांच्या कवितेचे तिसरे मोठे आक्षेपक म्हणजे कै. प्रो. वासुदेव कृष्ण ताटके हे होत. कै. पटवर्धन, किंवा श्री. माडखोलकर यांनी आपले आक्षेप पुढे मांडावयाच्या आधीच प्रो. ताटके यांनी आपला लेख लिहिला होता (मनोरंजन, डिसें. १९३०). त्यांत घेतलेल्या अनेक आक्षेपांपैकी केवळ कांहींचाच परामर्श येथे घेणें शक्य आहे. केशवसुतांकडे जो गुरूपणा अथवा संप्रदायाचें संस्थापकत्व दिलें जातें त्याचें कारण म्हणजे मराठी कवितेच्या बहिरंगांत व कांही अंशीं अंतरंगांत त्यांच्या कालापासून जाणवणारा फेरफार होय ही गोष्ट उल्लेखून ते पुढे म्हणतात :—"आता ती केशवसुतांनी केलेली 'क्रांति' असो अथवा 'उत्क्रांति' असो,—आम्ही म्हणतों की वास्तविक या दोही बाबतींत केशवसुतांनी स्वतंत्र असें कांही केलें नाही. त्यांच्या पूर्वी कित्येक शतकें अगोदर होऊन गेलेल्या नाथ, भागवत इ० सांप्रदायिक संतकवींचें उत्क्रांतिकारक व अत्यंत परिणामकारक व श्रेयस्कर असें तें कार्य गैर-समजुतीने केशवसुतांवर लादलें गेलें." या विधानांचा अर्थ कळणेंच कठिण आहे. केशवसुतांविषयी आजवर कांहीहि लिहिलें गेलें असलें, तरी नाथ–भागवत संप्रदायाचें कार्य समजुतीने अगर गैरसमजुतीने त्यांच्यावर कोणी लादल्याचें ऐकिवांत नाही. त्यांनी क्रांति केलेली असो वा उत्क्रांति केलेली असो, जुन्यापासून वेगळें असें कांही त्यांनी केलें, जुनेंच नव्हे असा, समज म्हणा वा गैरसमज म्हणा, आहे. शिवाय या दोन्हीबाबत स्वतंत्र असें केशवसुतांनी कांहीच केलें नाही असेंच ताटके यांचें म्हणणें. कांहीच न करतां त्यांच्यावर ताटके म्हणतात तें कार्य लादलें गेलें असेल तर मराठी वाङ्मयांतील ती मोठीच गफलत म्हणावयास हवी. रचनादृष्ट्या, आणि काव्यांतील आत्मलेखनाच्या दृष्टीने मराठी काव्याला नवीन वळण लावण्यांत त्यांचा भाग महत्त्वाचा आहे हें या ग्रंथाच्या दुसऱ्याच प्रकरणांत सविस्तर सांगितलें असल्याने त्याविषयी अधिक चर्चा येथे नको आहे.

प्रो. ताटके यांचें आणखी म्हणणें असें :–केशवसुतांनी तत्कालीन कवींमध्ये लोकदृष्टीने विशेष, अर्थात् श्रेष्ठ व महत्त्वाचें कार्य जर कांही केलें असेल, तर तें सुधारकी बाण्याचें म्हणजे लोकशिकवणुकीचें. पण हें उपदेशपर (Didactic) असल्याने त्यांच्या काव्यास "उत्तमपणा येण्याच्याऐवजी गौणपणा" मात्र येतो,

इत्यादि. केशवसुतांचें काव्य बोधपर किती आणि तसें नसणारें किती याचा आढावा घेतल्यास पुनः तीच चूक ताटके यांनीहि केली आहे असें दिसून येतें. केशवसुतांच्या कवितांमध्ये कांही प्रत्यक्ष बोधपर, कांही अप्रत्यक्षपणें बोधपर आहेत हें खरें; पण त्या सर्वांची संख्या किती भरेल? बारा पंधरा कवितांवर ती जाणार नाही. साध्या विषयांतूनहि मोठा आशय काढण्याकडे त्यांची प्रवृत्ति होती. तथापि अशा साऱ्याच कवितांना बोधपर किंवा उपदेशपर म्हणणें चुकीचें होईल. प्रस्तुत ग्रंथांत त्यांच्या कवितांचें केलेलें वर्गीकरण पाहिल्यास त्यांत बोधपर कविता संख्येने कशा अल्प आहेत तें दिसून येईल. अल्पसंख्य कवितांचा वर्ग घेऊन केशवसुतांच्या बहुतेक कविता त्या स्वरूपाच्या आहेत असें समजल्यामुळे झालेल्या गैरसमजांपकी हाहि एक आहे.

'उपदेशपरता'

प्रो. ताटके आणखी म्हणतात :–काव्यविषयाशीं समरस होणें म्हणजे वैयक्तिकत्व विसरणें; केशवसुतांना स्वतःच्या क्रीडेचा विसरच कधी पडत नाही, आणि म्हणूनच काव्य या दृष्टीने त्यांचें काव्य कोणास रंगवूं शकत नाही, इत्यादि. केशवसुतांच्या काव्याने आजवर बरेच रसिक गुंगले आहेत ही गोष्ट अमान्य केली तरी केशवसुतांना स्वतःच्या क्रीडेचा कधी विसरच पडत नाही या विधानाचा परामर्श घ्यावयास हवा. केशवसुतांनी मराठी कवितेस जें नवीन वळण लावलें तेंच मुळांत आत्मलेखनाचें होय. त्यामुळे बऱ्याच कवितांतून प्रथमपुरुषाचाच केवळ नव्हे, तर त्यांच्या स्वतःच्या भावनांचाच उल्लेख व्हावयाचा; पण ही वैयक्तिकता न सुटली, तरी काव्यविषयाशीं समरस होणें अशक्य नसतें. आत्मलेखनात्मक भावगीतांमधून एखाद्या वस्तूविषयी कवीच्या होणाऱ्या मानसिक प्रतिक्रिया त्याने प्रामाणिकपणें आणि जिव्हाळ्याने व्यक्त केल्या असल्या म्हणजे तो काव्यविषयाशीं समरस झाला असें म्हणतां येतें. काव्यविषयाशीं समरस झाल्यामुळे स्वतःच्या मनांत उठणारे भावतरंग यथार्थपणें रंगविण्यानेच उत्कृष्ट भावगीत होतें. तेव्हा या दोन गोष्टींत विरोध नसून भावगीतलेखनाचीं तीं दोन आवश्यक अंगेंच होत.

'आत्मविस्मृति नाही'

केशवसुतांनी आपल्या काव्यस्फूर्तीचा उपयोग प्रासंगिक गोष्टींकडे व सुधारणांकडे केला अशी आणखी एक तक्रार प्रो. ताटके करितात. अगदी प्रासंगिक म्हणजे कोणाचा जन्म, विवाह, मृत्यु इत्यादि गोष्टी, किंवा कोणा राजाचा राज्याभिषेक वा

आगमन या गोष्टी, किंवा मासिकांचे वसंत किंवा दिवाळी अंक यांच्या निमित्ताने केशवसुतांनी काव्यलेखन मुळींच केलेलें नाही. तसेंच

' प्रासंगिक उपयोग ' कोणाची भीड मोडवेना म्हणून लिहिलें असें नाही. हरिभाऊ आपटे, वा. ब. पटवर्धन, किंवा बळवंत आपाजी दाते यांस उद्देशून लिहिलेल्या कविता कदाचित् कोणत्या तरी अर्थाने प्रासंगिक म्हणतां आल्या, तरी त्याहि मनापासून, कोणाच्या भिडेने नव्हे, लिहिलेल्या आहेत. या तीन कविता म्हणजे त्यांचें सबंध काव्य नव्हे. सुधारणाविषयक प्रासंगिक काव्यरचनाहि त्यांनी केली असें म्हटलें तरी त्या कविता तरी किती आहेत ? एक अस्पृश्याच्या मुलाविषयी व दुसरी मजुरावर आलेल्या उपासमारीच्या प्रसंगाविषयी. तुतारीमधील पहिल्या पाठांतील तपशीलहि त्यांनी गाळून टाकला. या पलीकडे प्रासंगिक किंवा तात्कालिक महत्त्वाच्या विषयावर कविता एखाददुसरीच निघाल्यास निघेल. केशवसुतांनी सामाजिक सुधारणेच्या तपशीलाची चर्चा न करितां रूढीविरुद्ध बंड, आणि समता व स्वातंत्र्य यांचा सामान्य पुरस्कारच केला आहे. अशा स्थितींत केशवसुतांनी आपल्या काव्यस्फूर्तीचा उपयोग प्रासंगिक गोष्टीकडे आणि सुधारणांकडेच केला (Working up the situation and exploiting its possibility) असें कसें म्हणतां येईल ? ' तुतारी ' सारखी कविताहि केवळ प्रासंगिक स्वरूपाची (ephemeral and of a passing phase) अशी आहे व म्हणून लोकप्रिय झाली आहे हें विधानहि विपर्यस्त वाटतें. ही अवस्था (Phase) क्षणजीवी आहे असें म्हटल्यास हा क्षण निदान पन्नास वर्षें टिकला आहे असें म्हणावें लागेल. कारण ' तुतारी ' लिहून आज पन्नास वर्षें झालीं असलीं तरी तिच्यामधील काव्य कमी झाल्यासारखें वाटत नाही.

केशवसुतांच्या भाषेवर अनेकांनी आक्षेप घेतले, तसे प्रो. ताटके यांनी सुद्धा घेतले आहेत. " केवळ भावनांचा उत्कृष्ट उद्रेक असून

भाषामूलक आक्षेप चालणार नाही, त्यांना प्रकट करणारी भाषासुद्धा तशीच योग्य असली पाहिजे. परंतु भाषेची सहजसुंदरता किंवा प्रसाद या काव्यगुणविशेषाचें अस्तित्व केशवसुतांचे काव्यांत अभावात्मकच आहे. " आपला अर्थ स्पष्ट व्यक्त व्हावा म्हणून प्रो. ताटके यांनी Great Words असा इंग्रजी शब्दांनी खुलासा केला आहे. शब्दांची ही महात्मता सहजसुंदरतेवर किंवा प्रसादगुणावर अवलंबून नसते. ती त्यामागे असणारें सामर्थ्य व तें व्यक्त करण्याची

क्षमता यांवर अवलंबून असते. 'समकालीन इतर कवींची कविता त्यांच्या कवितेपेक्षा प्रसाद, सहजता, नादमाधुर्य, रसपरिपुष्टि, शब्दसौष्ठव, गानसुलभता व कल्पनाप्राचुर्य इत्यादि गुणांनी कितीतरी पटींनी अधिक मंडित आहे' ही गोष्ट प्रो. ताटके यांच्याप्रमाणे केशवसुतभक्तांनाहि मान्य होण्याजोगी आहे. पण आजवर या साऱ्या समकालीनांच्या तुलनेने केशवसुतांचेच शब्द अधिक मोठे ठरण्याचें कारण त्यांत असणारी शक्ति किंवा ओजोगुण हेंच होय. काव्याचें मोठेपण त्याच्या भाषेवरून ठरविणें हा मार्गहि गौण आहे. शिवाय उत्तरार्धांमधील केशवसुतांचें काव्य पूर्वार्धांतील काव्यापेक्षा भाषेच्या दृष्टीने सफाईदार व अर्थवाहनक्षम असेंच उतरलें आहे इकडे दुर्लक्ष्य करून चालणार नाही.

'आशावादित्व नाही'

"आशावादीपणा हा उत्कृष्ट काव्याचा एक विशेष आहे. मुख्य गोष्ट म्हणजे केशवसुतांची काव्यगंगा त्यांच्या हृदयाच्या आनंदांत उगम पावते की नाही याचीच शंका आहे." अशीहि आणखी एक तक्रार प्रो. ताटके हे करितात. काव्य किंवा वाङ्मय हें आशावादी असावें ही गोष्ट इष्ट आहे. परंतु आशावादीपणा हें उत्कृष्टपणाचें गमक आणि नैराश्य हें वाङ्मयाच्या निकृष्टपणाचें गमक असा नियम घालतां येईल असें वाटत नाही. इंग्रजी कादंबरीकार हार्डी हा नैराश्यप्रधान लेखक आहे. म्हणून त्याचें वाङ्मय उत्कृष्ट नव्हतें असें नाही. काव्यचर्चेत, जुन्या वा नव्या, आशावादीपणा हा निकष असल्यास अगदीच गौण म्हणावा लागेल. हा निकष लावल्यास शोकान्तिकांना खालच्या वर्गांतच बसावें लागावयाचें. समजूत तर उलट दिसते. लेखकाचें जगाचें व मनुष्यस्वभावाचें ज्ञान आणि त्याचें लेखनकौशल्य शोकान्तिकांतूनच कसाला लागतें, आशावादीपणावर वाङ्मय उच्च दर्जाचें ठरेलच असें नाही. कवीचा हंसतमुख चेहरा व आनंदी स्वभाव, आणि काव्याचा दर्जा यांत कांही कार्यकारणभाव असतो असें नाही.

प्रो. ताटके यांचा सबंध लेख अशा वादग्रस्त विधानांनी भरलेला आहे. केशवसुतांच्या कवितेचें वरवर वाचन आणि काव्याविषयीच्या कांही ठराविक, परंतु सापवाद कल्पना यामुळे असें झालें असें वाटतें. मुख्य मुख्य विधानांचा तेवढा विचार येथे करतां आला; उरलेलीं जिज्ञासु वाचकांनी स्वतःच पाहावींत.

डॉ. पटवर्धन, श्री. माडखोलकर आणि प्रो. ताटके यांच्याशिवायहि इतर

कांही केशवसुतांचे आक्षेपक होऊन गेले आहेत. त्यांत सह्याद्रि, १९४० च्या सेप्टेंबरच्या अंकांत ' केशवसुतांच्या कवितेचा अभ्यास ' हा लेख लिहिणारे श्री. अमृत महादेव जोशी हे एक आहेत. वरील तिघांहि टीकाकारांपेक्षा यांची टीका अधिक विषारी आणि कुत्सितपणाची आहे, व एवढ्याचमुळे तिचा परामर्श घेणें आवश्यक आहे.

श्री. जोशी यांचे आक्षेप

' गद्यलेखक व्हावयास हवे होते '–

केशवसुत गद्यलेखक न होतां कवि झाले हीच गोष्ट मुळी श्री. जोशी यांना आवडत नाही. कारण काय तर " आगरकर–टिळकांसारखे अस्सल सुधारक–उद्धारक पट्टीचे तेजस्वी लेखक आणि ओजस्वी वक्ते अशा नामवंत गुरूंचा हा प्रौढ विद्यार्थी ' कवि ' न होतां गुरुवर्यांच्या पावलावर पाऊल टाकणारा एखादा मार्मिक लेखक अगर सडेतोड वक्ता निर्माण व्हावयास पाहिजे होता असें सहजच मनांत येऊन जातें. पण केशवसुतांना त्यांच्या स्वभाववैशिष्ट्याने ' कवि ' ठरवून ठेवलेलें होतें हें लक्षांत आलें म्हणजे मनाचा विरस होतो ! " म्हणजे आगरकर–टिळकांच्या कोणाहि शिष्याला कवि व्हावयाची चोरीच म्हणावयाची. केशवसुत कवि झाले याचा अर्थ त्यांचा काव्याचा जिव्हाळा खरा होता, आणि बाह्य कारणांनी दडपला जाणारा नव्हता असें अनुमान काढावयाच्या ऐवजी श्री. जोशी यांनी मनाचा विरस करून घेण्याचें काय कारण ? गुरूंनी गद्य लिहिलें, म्हणून शिष्यानेहि तेंच केलें पाहिजे हा न्याय कोठला ! गुरु कवि नव्हते, आणि शिष्य अनुकरण करणारा अंध अनुयायी नव्हता एवढेंच त्यावरून निष्पन्न होतें. वरील उताऱ्यांत कवि हा शब्दहि दोन्ही वेळा अवतरणांत घालून कुत्सितपणा व्यक्त करण्याची आवश्यकता नव्हती. कवि होणें यांत लज्जास्पद असें काय होतें ?

' हठाकृष्ट कवि '

यापुढे लगेच केशवसुत हट्टाने कवि झाले होते व हा हट्ट म्हणजेच त्यांचें वर उल्लेखिलेलें स्वभाववैशिष्ट्य असें सुचविण्याकरिता एक दंतकथा त्यांनी उद्धृत केली आहे. तिचा रोख असा की एकदा त्यांनी बक्षिसाकरिता गद्यलेखन केलें असतां केशवसुतांना तें बक्षिस मिळालें नाही. तेव्हा चिडून जाऊन गद्यावर सूड घेण्याकरिता ते कवि बनले. केशवसुतांच्या बंधूंनी लिहिलेल्या त्यांच्या चरित्रामुळे

केशवसुतांना अपकार झाला आहे असें जें वर सुचविलें त्याचा प्रत्यय येथे येतो. केशवसुतांच्या मृत्यूची तारीख स्वतः चुकीची देऊन आपली चूक सपशेल पदरांत घालून दिली असतांहि हट्टाने आपलें म्हणणेंच खरें म्हणणाऱ्या या बंधूंनी या गद्यलेखनाची हकीगत दिली आहे ती अशी. "या विद्यार्थीदशेंत (म्हणजे पुण्यास असतां) च केशवसुत यांनी एक नाटक किंवा कांही ग्रंथ (त्यांच्या बंधूंना त्याची नक्की माहिती नाही) दक्षिणाप्राइज् कमिटीकडे पाठविला होता. परंतु त्या त्यांच्या ग्रंथाला उत्तेजन किंवा बक्षिस मिळालें नाही." श्री. रहाळकर त्याविषयी अधिक माहिती निश्चित सांगतात ती अशी :—तें नाटक होतें. त्याचें नांव बलिभद्र होतें. राजाराम कॉलेजकडून (दक्षिणाप्राइज् कमिटी नव्हे) बक्षिस लागलें होतें तेव्हा लिहिलें गेलें. पण तें बक्षिसाकरिता **पाठविलें गेलें नाही**. तें नाटक म्हणजे एक गद्यकाव्यच होतें, नाटक नव्हे (केशवसुत आणि त्यांची कविता, पृ. १९–२०). जें पुस्तक बक्षिसाकरिता पाठविलेंच नव्हतें त्याला बक्षिस मिळालें नाही म्हणून तेव्हापासून गद्यलेखन गौण मानून टाकून देऊन पद्यलेखन केशवसुतांनी स्वीकारलें असावें, असें अनुमान करणें हा अनुमानाचा अजब प्रकार होय. पण नुसतें अनुमानच असतें, तर चुकीची माहिती देणाऱ्या केशवसुतांच्या बंधूंनाच जबाबदार धरितां आलें असतें; परंतु श्री. जोशी यांचा कुत्सितपणा एवढ्यावर त्यांना कोठे थांबूं देत आहे! ते लिहितात :—वास्तविक पाहतां त्या काळीं नव्या ग्रंथरचनेला उत्तेजन देण्याकडे कमिटीचा विशेष कटाक्ष असला पाहिजे. या दृष्टीने पाहतां केशवसुतांचें हें कमिटीने बक्षिसार्ह नाही असें ठरविलेलें ग्रंथलेखन कदाचित् ग्रंथ या नांवाला शोभेल अशा वकूबाचें नसलें पाहिजे." ज्या केशवसुतांच्या बंधूंनी लिहिलेल्या चरित्रावर श्री. जोशी यांनी आपल्या कुत्सितानुमानांचा डोलारा रचला आहे व केशवसुतांनी गद्यलेखनांतील अपयशामुळे पद्यलेखनाचा स्वीकार केला असावा असें म्हटलें आहे, त्या सीतारामपंतांनी लिहिलेल्याच केशवसुतांच्या चरित्रांतील थोडा आधीचा भाग त्यांनी डोळसपणें वाचला असता तर पुढील गोष्टी कळल्या असत्या. "त्यांना कविता करण्याचा नाद फारच अल्पवयापासून लागला होता. वयाच्या चौदापंधराव्या वर्षापासून त्यांना चांगले श्लोक व आर्या रचितां येत असत." (केशवसुत, चरित्र-लेख, पृ. ११). परंतु केशवसुतांना हठाकृष्ट 'कवि' ठरविण्याच्या नादांत श्री. जोशी यांच्या हें लक्षांत कसें यावें? केशवसुतांचे बंधु सीतारामपंत यांनी केशवसुतांना कवितेचा नाद ते नागपूरला असतांना

टिळकांच्या सहवासामुळे लागला असावा असें म्हटलें आहे. तेंहि बरोबर नव्हे असें दिसतें. श्री. रहाळकरांच्या मतानें तो यापेक्षाहि आधीचा असावा असें दिसतें. केशवसुतांचे थोरले बंधु प्रो. श्रीधरपंत हे बडोद्यास असतां त्यांच्या वाचनांत एखादी गचाळ कविता आली किंवा कोणी आणून दाखविली तर ते म्हणत की "यापेक्षा आमचा कुशा कितीतरी उत्तम कविता करितो." यांतील उत्तमत्व किती होतें तें आज न कळलें तरी काव्यलेखनाचा नाद केशवसुतांस किती लवकर लागला होता हें तरी स्पष्ट कळतें. ज्या नाटकावरून हा सारा तर्क उभारण्यांत आला तें नाटकहि गद्यांत असलें तरी गद्यकाव्यच होतें असेंहि रहाळकर सांगतात. सारांश, केशवसुतांची मूळची प्रवृत्ति ही काव्याचीच असून गद्याची नव्हती हें स्पष्ट आहे. ते काव्य सोडून गद्याकडे वळले नाहीत यामुळे श्री. जोशी यांचा कितीहि विरस झाला तरी एकंदरींत चांगलेंच झालें यांत शंका नाही.

विपर्यास

या आपल्या विपर्यासाच्या भूमिकेस धरूनच श्री. जोशी यांनी आपला सबंध लेख लिहिला आहे. गद्याविषयीचे केशवसुतांचे उद्गार जोशी यांनी आपल्या या दृष्टीने उद्धृत केले आहेत. ते पुढीलप्रमाणे आहेत. 'दिवस जगाला देव दिसे, परि गद्यच त्याच्या वदनीं' आणि 'मी त्या स्वप्नांत गद्यग्रथित जग मुळीं लोटिलें तुच्छतेला.' या दोन्ही ठिकाणी गद्याची रूक्षता अभिप्रेत आहे. 'गद्य-ग्रथित' या शब्दाला तर इंग्रजी prosaic शब्दाच्या अर्थापेक्षा गद्य-पद्यविवेकाचा अर्थ मुळींच नाही. त्यांतून एखाद्या कवीने, किंबहुना कवि नसणारानेहि, गद्याविषयी असे उद्गार काढले तरी तें स्वाभाविकच असून गद्यलेखनांत आलेलें अपयश याच्या मुळाशीं होतें किंवा असतें असा निष्कर्ष निघूं शकत नाही. या सर्वांवर कळस म्हणून स्वतः जोशी यांनी आपण स्वतःच आरंभाला "केशवसुतांना लहानपणापासून पद्यपंक्ति रचण्याचा नाद लागलेला होता" असें म्हणून ठेवलेंच आहे. मग केशवसुत मूळचे कवि नसून गद्यलेखनांतील अपयशामुळे 'कवि, बनले हें दाखविण्याचा खोटा अट्टाहास कां ?

आपण खरे कवि नसतां 'आत्मसाक्षात्कार' झालेला 'कवि' आहों, असें वातावरण निर्माण करण्याचा आरोप जोशी हे केशवसुतांवर करितात. यांत आत्मसाक्षात्कार हा शब्द केशवसुतांनी स्वतः कोठेच योजलेला नाही. 'दुर्मुखलेला' या कवितेंत 'आहे सुंदर तो सदा सरसवाङ्निष्यन्द चोहीकडे' असें केशवसुत म्हणतात व आपलें हें स्वतःविषयीचें भविष्य खरें (कांही लोकांच्या मताने तरी) करून दाखवितात

याबद्दलहि श्री. जोशी यांना वषम्य वाटतें. आपण मोठे कवि आहों असें वातावरण निर्माण करण्याचा हा त्यांचा बुद्धया केलेला प्रयत्न आहे असें त्यांचें मत आहे. केशवसुतांचे प्रस्तुत उद्‌गार केवळ प्रतिक्रियात्मक होते हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. वर्गांत विद्यार्थ्यां समक्ष शिक्षकांनी लागेल असें कांही म्हटलें म्हणूनच रागाने हे उद्‌गार बाहेर पडले आहेत. यांत आत्मसाक्षात्काराचें वातावरण निर्माण करण्याचा प्रश्न येतो कोठे? १८८६ सालीं लिहिलेली ही कविता १८९१ पर्यंत प्रसिद्धहि झाली नव्हती. आपल्या कवित्वाची जाहिरातबाजी करून वातावरण निर्माण करण्याचा प्रयत्न केशवसुतांना करावयाचा असता तर ५५ कविता लिहून होईपर्यंत त्यांनी वाट पाहिली नसती. 'वाग्देवीसुत' (म्हणजे केवळ एक कवि) असें स्वतःस म्हणवून घेऊन व आपला जयजयकार करवून घेऊन मात्र केशवसुतांनी घोर अपराध केला आहे. पण हें करण्यापूर्वी त्यांच्या ९९ कविता होऊन गेलेल्या असल्याने आपल्या आत्मसाक्षात्काराची ही जाहिरात जरा उशीराच झाली म्हणावयाची. 'आम्ही कोण' यामधील कविकुलाचा बडिवारहि केशवसुतांनी स्वतःचें 'अतिमानुषत्व' प्रस्थापित करण्याकरिता गायिला असें श्री. जोशी यांस म्हणावयाचें आहे. केशवसुतांची ही कविता स्वतःविषयीची आहे असें समजणें चुकीचें होईल. त्यांत एकंदर कवींचीच महती गावयाची आहे, स्वतःची नव्हे, अशीच कल्पना कै. वै. का. राजवाडे यांच्यासारख्या वाचकाची होते. अर्थात् सामान्य जातिवाचक 'आम्ही' या शब्दांत आपलाहि समावेश करण्याची केशवसुतांची इच्छा होती असें म्हणण्याचा हट्ट कोणी धरलाच तर 'तुष्यतु भवान्' असें म्हणण्यापलीकडे स्वतः केशवसुतांनाहि कांही करतां आलें नसतें. श्री. जोशी पुढे म्हणतातः—'कवि' या संस्थेचें इतरेजनांहून स्थिर असलेलें उच्चस्थान परस्परदर्शित करून उच्च वातावरणांत विहार करणाऱ्या आम्हां कविश्रेष्ठांना 'अशी असावी कविता म्हणून' इत्यादि रसिक टीकाकारांची मुस्कुटदाबी करणारा बिनतोड कमालखानी सवाल करणाऱ्या केशवसुतांकडे पाहिलें म्हणजे हे बोल आपकमाईचे नाहीत, बापकमाईचे आहेत हें चटकन् लक्षांत येतें." केवढा मोठा शोध हा! हें लक्षांत येण्यास खरोखर फार बुद्धिमत्ता नको होती. हा सवाल केशवसुतांनी आपल्या काव्यरचनेच्या प्रारंभींच केला आहे. म्हणजे कवि म्हणून फारसें लेखन झालें नव्हतें व त्याच्या जोरावर प्रसिद्धिहि मिळाली नव्हती. श्री. जोशी यांनी लिहिलेल्या

'आत्मसाक्षात्काराची जाहिरात'

मजकुरावरून मात्र अशी समजूत होण्याचा संभव आहे की 'कविता कशी असावी हें तुम्ही कोण आम्हांस विचारणार' असा केशवसुतांचा सवाल 'आम्ही कोण' या शेवटच्या कवितांमधल्या एका कवितेनंतर आला आहे. प्रस्तुत सवाल काव्यरचनेच्या प्रारंभींच्या दिवसांत केला आणि 'आम्ही कोण' ही कविता फार पुढे लिहिली आहे. शिवाय कवीला म्हणजे स्वतःला असा अर्थहि त्या कवितेमधून निघत नाही. त्या कवितेंत केशवसुतांनी स्वतःला त्रयस्थ समजून रचना केली आहे हें समग्र कविता वाचली म्हणजे सहज समजतें. स्वतःच्या कवित्वासंबंधी त्यांना तीमध्ये कांहीच म्हणावयाचें नसून काव्यावरील बंधनें नकोत एवढेंच सामान्य प्रतिपादन करावयाचें आहे. आपलें काव्य 'वाचकांच्या माथीं मारण्याकरिता,' आणि 'विद्वानांच्या गळीं उतरविण्याकरिता' केशवसुत देवदेवतांचें दैवी छत्र पुढे करतात असाहि आरोप श्री. जोशी केशवसुतांवर करितात व आपल्या म्हणण्याच्या पुष्ट्यर्थ 'आराधुनी विपिनदैवत मी तिथूनी, त्याचीं प्रसाद—वचनें मनुजास आणी,' किंवा 'शारदेने जो मंत्र दिला कानीं, तसें लिहिलें मी काव्य तिचें मानी' इत्यादि ओळी ते पुढे करीत आहेत. यांत आपलें कर्तृत्व शारदेचेंच आहे असें म्हणण्याचा विनय व्यक्त होतो, की मी देवदेवतांचा बगलबच्चा किंवा भुत्या आहे असें मिरविण्याचा हेतु आहे हें कोणाहि रसिकास सहज समजण्याजोगें आहे. 'देवदानवां नरें निर्मिलें' असें म्हणणारे केशवसुत आपला मोठेपणा मिरवण्याकरिता त्या देवतांचा आश्रय करतील हें संभवनीय नाही. केशवसुतांवर आपल्या मनांतले विकल्प लादण्याच्या नादामध्ये रूपकांच्या भाषेंत लिहिलेल्या कवितांचा साधा सरळ अर्थहि विपरीत दिसावा यांत नवल तें काय ?

अर्थविपर्यास

श्री. जोशी यांची विपर्यासाची ही संवय त्यांच्या लेखांत पदोपदीं दिसून येते. काव्यदेवी केशवसुतांवर केव्हाच प्रसन्न झाली नाही असें श्री. जोशी यांचें ठाम मत आहे, व केशवसुतांना 'आपल्यावर काव्यदेवी कशी प्रसन्न होईल ही एक रुखरुख लागून राहिली होती' असें त्यांना म्हणावयाचें आहे. आधाराला पुढील ओळी ते घेतात :— 'न त्या कमलीं, किति जरी दिव्य झालें; परी अगनग लंघुनी, मधुर बाले ! ओष्ठ तव, जे स्मित दाविती मधून, सखे ! चुंबुनि ते सुखें मग मरेन ! (अहा पक्षी—) आणि, 'हीन म्हण तूं मज दीन तसा, काळा ! । आणि म्हण की, त्रासला हा जिवाला ।। तरी म्हटलें पाहिजे हेंहि तूंते । तिने जातां चुंबिलें असें यातें.' (तिने जातां—)

ज्या दोन कवितांतून हे दोन उतारे घेतले आहेत त्या दोन भाषांतरात्मक कविता आहेत, व मूळांत तीं दोन प्रेमगीतें आहेत. त्यांत काव्यदेवतेचा संबंध नाही. भाषांतर करतांना केशवसुतांनी त्यांत हा अर्थ भरला असें म्हणावयास कारण दिसत नाही. श्री. जोशी यांची कृतक–सहानुभूति, जी त्यांनी 'काव्यदेवतेच्या प्रसन्नमुखाचा प्रसादयोग केशवसुतांच्या कवित्वाला कधीच लाभला नाही. दुर्दैव!' या शब्दांनी व्यक्त केली आहे, ती दुर्दैवाने या उताऱ्यांच्या बाबत तरी अगदी अनवश्यक व अस्थानीं आहे. आपलें काव्य किंवा कविता "इतरांच्या मानाने नीरस आणि नादान आहे याबद्दलची स्पष्ट जाणीव केशवसुतांना अंतर्यामीं तरी खास असली पाहिजे" असें म्हणून श्री. जोशी आधार म्हणून 'मरणानंतर' या कवितेचा उल्लेख करितात. तीमध्ये कवि आपल्या पत्नीस किंवा प्रेयसीस म्हणतो 'माझ्याहून सरस काव्य करणारे पुढे निघतील, तथापि माझ्यामागे तूं जगलीस तर त्यांचें काव्य काव्यगुणांकरिता म्हणून तूं वाचलेंस तरी माझें काव्य माझें आहे म्हणून तरी वाच.' हीहि कविता श्री. जोशी यांच्या दुर्दैवाने केशवसुतांची स्वतःची नसून शेक्स्पियरच्या एका सुनीताचें तें भाषांतर आहे. 'मरणानंतर' आणि 'तिने जातां' या दोन कवितांवर त्या भाषांतररूप आहेत याच्या सूचक इंग्रजी ओळी असूनहि त्यांतील मजकूर श्री. जोशी यांनी केशवसुतांच्या माथीं मारावा याला काय म्हणावें तें न जानीमहे.

जोशांची विकृत दृष्टि

श्री. जोशी यांची केशवसुतांच्या कवितेकडे पाहण्याची दृष्टीच विकृत झाली असल्याने साध्या गोष्टीहि विकृत अशा स्वरूपांत त्यांना दिसतात. 'दिवाळी' ही केशवसुतांची कविता नैराश्य मुळींच व्यक्त करीत नाही. दिवाळीचें तें प्रसन्न चित्ताने काढलेलें चित्र आहे. पण श्री. जोशी यांचा त्या कवितेवरील शेरा पाहावा:—"याप्रमाणे मंगलप्रसंगीं सुद्धा उदास आणि दळभद्री कविता गाण्याचें दुर्दैव कवीच्या वांट्यास आलेलें आहे." ती उदास आणि दळभद्री कां? तर तींत केशवसुत शेवटीं म्हणतात:—"खाणें–पिणें, गाणें, खेळणें, ज्याला जें रुचेल तें या उत्सवांत सर्वांनी करावें. मी संध्यासमयीं या गिरणातीरावर वेड्याप्रमाणे उन्मन होऊन गाऊन कालक्षेप करीन." खरोखर याचा अर्थ दिवाळींत ज्याला जें हवें तें त्याने करावें, स्वतः केशवसुतांस निसर्गांत अधिक आनंद वाटतो आहे. तो इतका की मन जागेवर नाही अशा वेडाच्यासारख्या

अवस्थेंत मी गाणें म्हणत कालक्षेप करीन असें ते म्हणतात. मूळ सबंध कवितेंत नैराश्याचा मागमूसहि नाही, व ज्या ओळी जोशी यांनी मोठ्या विश्वासाने पुढे केल्या त्यांत कवि उन्मन असला तरी गाणार आहे, रडणार नाही असें तो स्वतः म्हणतो. 'संध्याकाळ' कवितेंतहि कवीला आजूबाजूला प्रणयीजन पाहून आपल्या एकलेपणाची जाणीव झाली व औत्सुक्य उत्पन्न झालें. म्हणून तो उदास आहे. ही भावना विरहौत्सुक्याची आहे; 'साधा संसार देखील साधतां आला नाही' या जाणीवेने निर्माण झालेली निराशा नव्हे. श्री. जोशी यांनी शब्दांचे अर्थ सरळ लावावयास आणि विपर्यास करणें सोडावयास शिकलें पाहिजे. त्याशिवाय केशवसुतांच्या काव्याचें मर्म त्यांना समजणार नाही असें त्यांचे हे उपरिनिर्दिष्ट प्रयत्न पाहिले म्हणजे वाटूं लागतें.

टीकेंतील वाकडेपणा

श्री. जोशी यांनी आपली टीका सरळपणाने केली असती तर तें इष्टच झालें असतें. पण प्रथमपासून शेवटपर्यंत सहानुभूतिशून्य कुत्सिततेचें धोरण त्यांनी स्वीकारलें आहे व शब्दयोजनाहि त्यास अनुरूप अशीच केली आहे. केशवसुतांचा मुखदुर्बलपणा, एककली, एकलकोंडा स्वभाव, यांवर भर देणें, गद्यलेखनांत प्रथमच अपशकून झाल्याचा अवास्तव आरोप करणें, त्यांच्या कवितेला उदास, रडकी, दळभद्री म्हणणें, केशवसुतांच्या हयातींत कोणाहि मोठ्या माणसाने त्यांच्या कवितेच्या गौरवपर उद्गार केव्हाहि व कोठेहि काढलेले नाहीत हें सापवाद विधान ठोकून देणें, त्यांच्या कवितांचा सपशेल विपर्यास करणें, व आरंभींच्या खडबडीतपणावरच भर देणें या प्रकारांनी केशवसुतांच्या काव्याचें रसग्रहण करतां येणार नाही. केशवसुत "अर्ध (वट) कवि होते," कारण काय तर त्यांची प्रीति कवितादेवीवर बसली होती, पण तिची प्रीति अंशमात्रहि यांचेवर जडूं शकली नाही. म्हणजे 'फिफ्टी पर्सेंट' जुळलें होतें. म्हणून ते अर्ध (वट) कवि होते, असली बालिश टीका अश्लाघ्य होय. केशवसुत श्री. जोशी यांच्याच म्हणण्याप्रमाणे रसिक विद्वान यांना अर्ध कवि तरी वाटतील, पण टीकाकार या नात्यानें श्री. जोशी मात्र शून्य ठरतील. श्री. जोशी यांच्या लेखांत आणखीहि अनेक दुर्मतें भरलीं आहेत. परंतु विस्तारभयास्तव त्यांचा परामर्श येथेच संपवावा लागत आहे.

केशवसुतांच्या कवितेवरील सर्वच आक्षेपांचें निराकरण करण्याचा येथे हेतु नव्हता. ज्यांनी आपल्या आक्षेपांना संघटित असें स्वरूप दिलें व जे आक्षेपात्मक

लेख चिरस्थायी स्वरूपांत राहण्याचा संभव आहे, त्यांचाच या ठिकाणीं परामर्श घेतला आहे. सारेच आक्षेप तथ्यहीन होते वा आहेत असें नाही. ज्यांत तें नाही, किंवा ज्यांत वस्तुस्थितीचा विपर्यास झालासा वाटला, त्यांनाच येथे स्थान मिळालें आहे. इतरांचा परामर्श ग्रंथांत इतरत्र आला आहेच.

१४ उपसंहार

केशवसुतांच्या संबंधी इतकें लिहिल्यावर आता उपसंहारांत निराळें कांही सांगण्यासारखें उरलेलें नाही. तथापि निरनिराळ्या प्रकरणांतून इतस्ततः पसरलेले लेखकाचे विचार एकत्रित आणण्यास व पुनः एकदा आपल्या भूमिकेचें उपपादन करण्यास उपसंहाराचा उपयोग होतो, म्हणून त्याचा आश्रय येथेहि मी करीत आहें. माझी स्वतःची केशवसुतांच्याविषयीची भूमिका अंधभक्ताची किंवा पूर्वग्रहदूषित टीकाकाराची नाही हें वाचकांच्या लक्षांत आतापर्यंत आलें नसेल, तर यापुढे येण्यास जागा नाही. महाकवित्वाच्या कल्पना वेगवेगळ्या असतात; त्या साऱ्या लक्षांत घेऊनहि केशवसुत महाकवि ठरतील असें वाटत नाही. पण म्हणून त्यांचें काव्य ' हीन ' होतें, ते ' अर्ध कवि ' होते किंवा ' कवीच नव्हते ' असेंहि ठरणार नाही. समकालीन कवींमध्ये ते श्रेष्ठ होते यांत शंका नाही. पटवर्धन म्हणतात—' आधुनिक मराठी कवितेंत त्यांचा नंबर पहिलाच आहे ', हें विधान कदाचित् पटवर्धनांच्यामुळेच बाधित होईल; इतरांचा विचार राहोच. समग्र आधुनिक कवितेविषयीचें हें विधान बाधित ठरलें, तरी केशवसुतांच्या आगे आणि मागे मिळून अर्धशतकाचा काल घेतल्यास तें खरेंच राहील.

नवीन वळण

केशवसुतांचें मोठेपण त्यांच्या कवित्वगुणामध्ये पाहण्यापेक्षा मराठी कवितेला त्यांनी जें नवीन वळण लावलें त्यामध्ये दिसतें असें म्हणणें उचित होईल. असें नवीन वळण लावण्याजोगें त्यांचें काव्य झालें यांत शंका नाही. त्यांत नंतरच्या कवींमधील भाषेची सफाई नसेल, रचनेची निर्दोषता नसेल, लालित्याची सूक्ष्मसंवेदी दृष्टि नसेल, पण एक प्रकारचें ओज खास आहे. कोणत्याहि कार्यांत नवीन वळण येण्याला इतर गुणांपेक्षा ओजाचा उपयोग अधिक होतो. याचबरोबर त्या काव्यांत जिव्हाळा आहे ही गोष्टहि विसरूं नये. पटवर्धनांनी आपल्या केशवसुतांवरील लेखांत ही गोष्ट स्पष्टपणें मान्य केली आहे. ' केशवसुतांचें काव्य जिवंत, जिव्हाळ्याचें व हलवून सोडणारें आहे यांत शंका नाही ' असें ते म्हणतात. काव्याची यापेक्षा अधिक स्तुति ती काय असणार ? कार्लाइलचा आधार घेऊन बोलावयाचें झाल्यास जिव्हाळा (Sincerity) हाच विभूतिमत्त्वाचा, महात्मतेचा पाया आहे. या जिव्हाळ्यानेच काव्यांत जिवंतपणा येतो, तें हलवून सोडणारें होतें. मग तें

पृथगात्म, स्वतंत्र, असो नसो. पण कार्लाइलच्या मताचा, किंवा पटवर्धनांच्या मान्यतेचा फायदा घेऊनच केशवसुतांचा मोठेपणा सिद्ध करण्याची आवश्यकता आहे असें नाही. केशवसुतांच्या आधीचें चाळीस वर्षांतील, त्यांच्या वेळचें, आणि त्यांच्या मृत्यूनंतरच्या चाळीस वर्षांतील काव्य अगदी निरभिनिविष्ट वृत्तीने वाचलें तरी त्यांच्या तुतारी, स्फूर्ति, नवा शिपाई, हरपलें श्रेय, सतारीचे बोल इत्यादि कमीत कमी पंधरावीस कवितांचें स्थान इतर काव्याने घेतलें आहे असें वाटत नाही. महाराष्ट्र-शारदेच्या जवाहिरखान्यांत इतक्या अलंकारांची कायमची भर ज्यांना घालतां येईल त्यांनी स्वतःस सुदैवी मानण्यास कांहीच चिंता नाही.

‘मौलिक स्वातंत्र्य ?’

केशवसुतांच्या कवितेंत ‘मौलिक स्वातंत्र्य’ नाही; ‘जोरदार पृथगात्मता’ नाही असें पटवर्धनांचें म्हणणें आहे. ‘इतर समकालीन कवींच्या मानाने पृथगात्मता आहे’ असें अर्थात् ते त्याच वेळीं सांगून टाकतात. केशवसुतांच्या मनावर पाश्चात्य कवितेची छाप फार पडलेली होती. त्यांच्या कांही उत्तम कवितांमधून पाश्चात्य कवींचे पडसाद ऐकूं येतात, व त्यांच्या बहुतेक कवितेचें बाह्यरूप इंग्रजी कवितेच्या धर्तीचें आहे यांत शंका नाही. केवळ मराठीच्या व्यासंगाने व पाश्चात्य कवितेचें ज्ञान नसतांना केशवसुतांनी आज जें केलें आहे तें केलें असतें, तर त्यांचें मोठेंपण व क्रांतिकारकत्व यावर कोणीच आक्षेप घेऊं शकला नसता. परंतु तिकडचें इकडे आणण्याच्या उद्योगांत केशवसुत ‘मौलिक स्वातंत्र्य’ किंवा ‘जोरदार पृथगात्मता’ हरवून बसले. त्यांचें हरपलेलें श्रेय (निराळ्या अर्थाने) खरोखर हें म्हणावें लागेल. केशवसुत आणखी वीसपंचवीस वर्षें जगते, (आणि हें अशक्य नव्हतें), तर सबंध जन्मभर त्यांनी हेंच केलें असतें असें वाटत नाही. आपल्याच पायावर उभें राहून स्वतंत्र रचना त्यांनी खास केली असती. तसा आरंभ झालाहि होता असें शेवटच्या कांही कविता वाचून म्हणतां येईल. आज मौलिक स्वातंत्र्याच्या अभावाचा आक्षेप इंग्रजी काव्यपद्धतीचा आणि त्या वाङ्मयांतील विचारांचा जो स्वीकार त्यांनी केला, त्यावर अवलंबून आहे.

एका महत्त्वाच्या बाबतींत ते इंग्रजी कवितेचें कांही देणें लागत होते असें वाटत नाही. तुतारी, स्फूर्ति, गोफण, निशाण किंवा नवा शिपाई या कवितांचें मूळ कोठे सापडत असल्याचें आजवर सांगण्यांत आलें नाही. या कवितांच्या मुळाशीं

असणारें, स्वातंत्र्य, समता व बंधुता यांचें तत्त्वज्ञान तिकडचें असेल, कदाचित् बंडाची भाषाहि तिकडची असेल; तथापि त्यांचा केशवसुतांनी

स्वातंत्र्य

कवितेंत केलेला उपयोग इंग्रजी कवितेवरून सुचला किंवा उसना घेतला असें म्हणतां येणार नाही. या कवितांना कोणी उपदेशपर म्हणोत, तत्कालीन स्वरूपाच्या म्हणोत, पण त्यांमधील भावनेची उत्कटता वादातीत आहे. म्हणूनच पटवधन म्हणतात–कवीला अवश्य वाटणारी हृदयंगम उत्कटता त्यांच्यांत होती. या कवितांचें मूळ जसें पाश्चात्य कवितेंत नाही, तसेंच झपूर्झा, आम्ही कोण, प्रतिभा, कोणीकडून कोणीकडे, वातचक्र इत्यादि कवितांचें मूळहि इंग्रजी कवितेंत नाही. केशवसुतांना पाश्चात्य लेखनपद्धति हवी होती. ती आणण्याकरिता त्यांनी इंग्रजी कवितांचीं भाषांतरें, रूपांतरें किंवा अनुकरण या गोष्टी कराव्या हीहि गोष्ट स्वाभाविक होती. पण केवळ इंग्रजी कविता मराठींत आणण्याचा त्यांचा हेतु होता असें नाही. तसें असतें तर विष्णु मोरेश्वर महाजनि यांच्याप्रमाणे नुसतीं भाषांतरें सादर करून ते स्वस्थ बसले असते. श्री. कुंटे यांच्या मनांतहि इंग्रजी महाकाव्यधर्तीचें काव्य मराठींत आणावयाचें होतें. परंतु मूळचें कवित्व नसल्याने त्यांची स्वतंत्र काव्यरचना यशस्वी झाली नाही. केशवसुतांना इंग्रजी काव्यपद्धति हवी होती, पण केवळ भाषांतर नको होतें. कुंट्यांपेक्षा कवित्वगुण खास अधिक असल्याने, व स्वतंत्र प्रतिभाहि असल्याने जें कुंटे आणि महाजनि यांना करतां आलें नाही, तें केशवसुतांना साधलें असें दिसून येतें. याचाच अर्थ असा की केशवसुतांच्या काव्यांत मौलिक स्वातंत्र्य नव्हतें हें विधान मर्यादित अर्थानेच खरें आहे. जिव्हाळा आहे ही गोष्ट मान्य केल्यानंतर मौलिक स्वातंत्र्य नाही हें विधान डळमळीत होतें हा भाग निराळाच. कारण जें आपलें नाही, दुसऱ्याचें उसनें आहे, त्यासंबंधी एकजात व उत्कट असा जिव्हाळा वाटणें ही गोष्ट कांहीशी असंभाव्यच आहे.

केशवसुतांच्या स्वतंत्र प्रतिभेविषयी जरी मतभेद झाला, तरी मराठी कवितेला त्यांनी निराळें वळण लाविलें याविषयी तरी मतभेद होऊं

प्रवाहपतित नव्हे !

नये. तथापि तोहि झालेला आहे. विशेषतः कवितेच्या बाह्यरूपामध्ये दिसून येणारा फरक ह्यांच्यामुळेच झाला याबद्दल वाद घालतां येईल असें वाटत नाही. तो घडवून आणण्याकरिता त्यांनी केलेले विविध रचनाप्रयोग आपण यापूर्वी पाहिले आहेत. त्यांनी लिहिलेल्या पद्यप्रकारांचा अंगीकार बालकवि, गडकरी आणि रेंदाळकर यांनी मोठ्या प्रमाणावर

केला व संस्कृत अक्षरगणवृत्तांऐवजी मात्रावृत्तें, व नवीन प्रकारचीं मात्रावृत्तें, मराठी कवितेंत येऊन बसलीं. तसेंच इंग्रजी काव्याच्या वाचनाने स्फुट रचना आपले कवि करूं लागले होते ही गोष्ट खरी असली, तरी त्या स्फुट लेखनास आत्मलेखनात्मक भावगीतांचें स्वरूप प्राप्त झालें होतें असें म्हणणें अतिशयोक्तीचें होईल. कदाचित् तें केशवसुतांनी केलें नसतें, तर दुसऱ्या कोणी केलें असतें. पण केशवसुतांनी केलें व कालदृष्ट्या प्रथमतःच केलें असें या वेळचें काव्य पाहिलें असतां समजेल. हें त्यांनी अजाणतां केलें, प्रवाहांत सापडले म्हणून केलें, त्याचें श्रेय त्यांना जाऊं शकत नाही असें सुचवणें हें वस्तुस्थितीचा अपलाप करणारें आहे. केशवसुतांनी हें जाणून केलें; नाहीतर लेंभे–लोंढे यांचा संप्रदाय त्यांना चालविणें अशक्य होतें काय ? पाश्चात्य काव्यपद्धतीचें त्यांनी फारच अनुकरण केलें असें पाहिजे तर म्हणावें, परंतु जें कांही त्यांनी केलें तें प्रवाहपतिताप्रमाणे केलं असें म्हणतां येणार नाही.

मराठी कवितेवरील उपकार

केशवसुतांची कविता विपुल नाही, आणि कलेची आदर्शभूत कारागिरी त्यांच्या कवितेंत दिसून येत नाही असें जें पटवर्धन म्हणतात तें अगदी खरें आहे. सुमारें सव्वाशें कविता, आणि दोनशेंच्या आंतबाहेर असणारी पृष्ठसंख्या ही कोणालाहि विपुल रचना म्हणतां येणार नाही. त्याचप्रमाणे त्यांची लेखनशैली निर्दोष नव्हती, तींत लालित्याचा भाग कमी आहे, त्यांच्यापेक्षा कवित्वाच्या दृष्टीने न्यून असणाऱ्या कवींनाहि काव्याची कारागिरी अधिक चांगली साधे याहि गोष्टी वादविषय होणार नाहीत. या दोन्ही गोष्टी केशवसुतांच्या काव्यांत असत्या तर सोन्याहून पिवळें झालें असतें. पण त्या नाहीत एवढ्याने त्यांचें कवित्व हीन ठरतें, किंवा मराठी कवितेवरील त्यांचे उपकार कमी ठरतात असें नाही. जवळ असलेल्या कवित्वाच्या देण्यावरच कांही निराळें करून दाखविण्याचा निश्चय त्यांनी केला व तसें करून दाखविलें. हें करण्यास परिस्थिति त्यांना फारशी अनुकूल होती असें वाटत नाही. शिक्षण फारसें होऊं शकलें नाही; आर्थिक दृष्ट्या स्थिति विशेष समाधानकारक केव्हाच नव्हती. परंतु यामुळे आपण पदवीधर नाही असा न्यूनत्वाचा मनोगंड त्यांना झाला नाही, किंवा आपल्या दारिद्र्याविषयी तक्रारहि त्यांनी केली नाही. स्वतःच्या वैयक्तिक दुःखाबद्दल समाजाला जबाबदार धरण्याची वृत्तीहि त्यांच्या ठिकाणीं होती असें

दिसत नाही. चांगली काव्यनिर्मिति करावी व आजवर झाली त्यापेक्षा कांही निराळ्या प्रकारची करावी हीच त्यांची जिव्हाळ्याची इच्छा होती. त्याकरिता त्यांनी सतत प्रयत्न चालविला, व स्वतःस शक्य झालें तें केलें. त्यांत इतर कवींचा हेवा नव्हता, किंवा स्वतःच्या कवित्वाचें ढोलगें वाजविण्याचा हव्यास नव्हता. ' कीर्तीसाठी प्रचलित लोकाभिरुचीकडे पाहून खपेल तें पुरविण्याचा व्यापार त्यांनी केला नाही, ' असें त्यांच्याविषयी पटवर्धन म्हणतात. ' स्वतःला आल्हाद देईल असें काव्य – मग लोक वानोत, निंदोत – त्यांची पर्वा न करतां, प्रामाणिकपणाने ते लिहीत राहिले. काव्य मूलतः कशावर अधिष्ठित व्हावयास हवें हें त्यांनी अचूक ओळखलें होतें, ' असेंहि ते पुढे म्हणतात. इतकेंहि समजून, कवित्वाच्या ईर्ष्येने हटाकृष्ट काव्य रचणारा एक पद्यकार असें त्यांना ज्या लोकांस म्हणावयाचें असेल ते तसें करूं शकतील; पण तें रसिकमान्य होणें कठिण आहे.

अर्वाचीन कवींत केशवसुतांचा क्रमांक ठरविण्याचा हेतु प्रस्तुत विवेचनामध्ये केव्हाच डोळ्यांपुढे ठेविला नव्हता. असा प्रयत्न अनेक वेळा अयशस्वी, व अन्याय करणारा होतो; शिवाय काव्यास्वादास आवश्यक आहे असेंहि नाही. केशवसुतांच्यापेक्षा विपुल आणि सरस रचना करणारे कवि, त्यांच्यामागून झाले असतील; कलेची कारागिरी त्यांच्यापेक्षा इतर अनेक कवींमध्ये अधिक प्रमाणांत आढळून येत असेल; तथापि आपल्या काव्याने पूर्वीच्या कवितेला वेगळेंच वळण देण्याचें कार्य त्यांच्याइतकें कोणी केलें नाही. यांत जो मोठेपणा असेल तो त्यांच्या कवितेंत आहे. याशिवाय त्यांच्या अल्प काव्यांतहि कांही काव्य असें आहे की ज्याचें महत्त्व इतर कवींच्या काव्याने नष्ट होऊं शकलें नाही. ही गोष्ट त्यांच्यानंतरच्या अनेक कवींनी ओळखली होती. तशी ती टीकाकारांनीहि ओळखावयास कोणता प्रत्यवाय असावा ?

परिशिष्ट पहिलें

केशवसुतांनी केलेल्या वृत्तविषयक प्रयोगांचीं उदाहरणें.

१ जलधरमाला वृत्ताचें गणमात्रालेखन पुढीलप्रमाणे आहे :–ती तों हो ती | ज ल ध र | मा ला व्यो मीं | चरणांतील अक्षरसंख्या बारा आहे. केशवसुतांनी तें ८।८।४ अशा मात्रांचें मात्रावृत्त मानिलें आहे व तशी रचना केली आहे. उदाहरणार्थ :—

अक्षरसंख्या–११ चंद्राने या सदैव पृथ्वीपाशीं
= – – – – । ‿ – ‿ – – । – –

,, ११ राहुनीच का सेवावें सूर्याशीं
= – ‿ – ‿ – । – – – – । – –

,, १३ शक्त जरी कां असेल तो तरि त्याने
= – ‿ ‿ – – । ‿ – ‿ – ‿ ‿ । – –

,, १३ सेवावा रवि खुशाल निजतंत्राने
= – – – ‿ ‿ । ‿ – ‿ ‿ ‿ – । – –

२ मणिबंध वृत्ताचें गणमात्रालेखन पुढीलप्रमाणे आहे :–की मणिबंध क्षीण असे. चरणांतील अक्षरसंख्या नऊ आहे. केशवसुतांनी तें मात्रावृत्त कल्पून ८।६ अशा मात्रासमूहांचें मात्रावृत्त मानलें. हेंच पुढें बालानंद जातीचें रूप पावलें. उदाहरण :–

अक्षरसंख्या–८ भृंगा दंग अहा होसी = – – – ‿ ‿ । – – –
,, ९ गुंगत धांव वनीं घेसी = – ‿ ‿ – ‿ ‿ । – – –
,, ९ तुजमागुनि वाटे यावें = ‿ ‿ – ‿ ‿ – । – – –
,, १२ अरुणतेज विलसित दिसतें = ‿ ‿ ‿ – ‿ ‿ ‿ । ‿ ‿ ‿ ‿ –

(क्र. ५४, पृ. ९३)

३ हें विषम वृत्ताचें उदाहरण होय.

उदा० मी पाहिली एक सुरम्य बाला
वर्णूं कसा त्या स्मरसंपदेला

वृक्षावरी वीज जधी पडावी
त्याच्या स्थितींतचि तिची महती पहावी.

यांत पहिले तीन चरण इंद्रवज्रेचे, व चौथा वसंततिलकेचा आहे. (क्र. ४४, पृ.७९)

४ हें शिथिल मात्रारचनेचें उदाहरण होय.

प्रीति मिळेल का हो बाजारीं
प्रीति मिळेल का हो शेजारीं इत्यादि.

यामध्ये ८ व ६ असे मात्राविभाग मानावयाचे. प्रीति मिळेल का हो शेजारीं याचें मात्रालेखन – ‿ ‿ ‿ ‿ ‿ ‿ – – – असें समजावयाचें.

५ हीं मुक्तच्छंदसदृश रचनेचीं उदाहरणें होत.

५ (अ) किति सकाळ ही सुन्दर,
जसें मुलींचें माहेर,—
जगताचे ते व्याप
दुरि तैसे संताप
मनीं न शिरे मुळि पाप
पुण्याची ही वेळ पहा गे ! सूर्याने उजळीली
आशेचिया ग वेलीवरती गाणीं तीं फुलली;
तर मौजेने या वेलीखाली

टिप् फुलें टिप्—! पहा फुलांची पखरण झिप् (क्र. ६०, पृ. १०१)

५ (आ) ताई ! मला तें धरून दे ग फुलपांखरूं !
गडे खेळायला
बागडायला
हवें मला;
तर, धरून मला दे लौकर तें फुलपांखरूं !
देग देग फुलपांखरूं ! (क्र. ६६, पृ. १११)

५ (इ)
एका मुलग्याने
पाहिली कळी
गुलाबाची कळी बहु गुलजार
तिला भुलुनिया तो जवळी
गेला, होउनि लंपट फार
गुलाबाचि कळी
गुलाबाचि कळी
गुलाबाची कळी बहारदार. (क्र. ९०, पृ. १५३)

६ यमकरचनेचा एक नवीन प्रकार :—चरण १ व ५ यांचें १ यमक, मधल्या तीन चरणांचें दुसरें एक यमक.

प्राप्तकाल हा विशाल भूधर
सुंदर लेणीं तयांत खोदा
निजनामें त्यावरतीं नोंदा
बसुनी कां वाढवितां मेदा ?
विक्रम कांही करा चला तर (तुतारी, क्र. ७७, पृ. १२७)

७ यमकरचनेचा आणखी एक नवीन प्रकार :—चरण १–३ एक यमक, चरण ४–५ दुसरें यमक, चरण ६–९ तिसरें यमक, व शेवटला चरण निर्यमक.

ज्ञाताच्या कुंपणावरून
धीरत्व धरून
उड्डाण करून
चिद्घनचपला ही जाते
नाचत तेथे चकचकते
अंधुक आकृति तिस दिसती
त्या गातातीं
निगूढ गीति

त्या गीतींचे ध्वनि उठती
झपूर्झा गडे झपूर्झा ! (झपूर्झा, क्र. ७९, पृ. १३६)

८ यमकरचनेचा तिसरा नवीन प्रकार :—चरण १–३ एक यमक, चरण ४ व ७ दुसरें एक यमक, चरण ५–६ तिसरें यमक.

श्यामा राणी गभीर रजनी
अलंकृता जी नक्षत्रगणीं,
वेत्र आपुलें उंच धरोनी
बसुनीं राज्यासनीं दरारा दावित आहे जों फार,
समोरच्या चिंचेवरुनी तों
घुबड तियेचा बन्दीजन तो
घूघू–घूघू महिमा तीचा वर्णी करुनी घूत्कार.
(घुबड, क्र. ११९, पृ. २०६)

९ यमकरचनेचा चौथा प्रकार :—पांचहि चरणांचें एकच यमक.

शून्य म्हणूं जें मागेपुढे
त्यांतुनि दीप्ती दृष्टी पडे
मधला उजेड तिमिरीं दडे
निजधामाहुनि आलों गडे
तर, ऋणें फेड, चल सुखें स्वधामाकडे
(कोणीकडून ? कोणीकडे ? क्र. ११४, पृ. १९४)

१० यमकरचनेचा आणखी एक प्रकार :—१, २, ४ चरणांचें एक यमक, तिसरा चरण निर्यमक.

निर्वेधपणें इकडे तिकडे
वनश्रींतुनि अहा बागडे
त्याचा हेवा हृदयीं उपजुनि
मन होई वेडें. (फुलपांखरूं, क्र. ११५, पृ. १९६)

११ यमकरचनेचा आणखी एक प्रकार.

यापरि मी उन्मनींत
होतों आलाप घेत
आणिक या फुलामधीं काय हो असे ?
तें काय हो असे ?

(फुलांतले गुण, क्र. ७८, पृ. १३३)

१२ सम ओळींचें एक, व विषम ओळींचें दुसरें अशा यमकरचनेचीं दोन उदाहरणें.

"आणि कोठें तूं ?"—"नविन पसारा तो
संसृतीचा मांडीत आज आहें
म्हणुनि बाजारा करायास जातों.,—
घरीं जिवलग ती वाट बघत आहे.

(कोठें जातोस, क्र. ३८, पृ.६८)

कर्तव्याला विमुख आळशी
त्यांच्या हृदयीं हाणित घण
काळ—ऐक ! गातो अपुल्याशीं
'आला क्षण—गेला क्षण'

(घड्याळ, क्र. ८९, पृ. १५१)

परिशिष्ट दुसरें

१ ‘ खिडकीकडे मौज पहावयास ’ या भाषांतरित कवितेचें मूळ

कालिदास – रघुवंश, सर्ग सातवा, श्लोक ५ ते १२

– केशवसुतांची कविता, क्र. १, पृ. १

ततस्तदालोकनतत्पराणां सौधेषु चामीकरजालवत्सु
बभूवुरित्थं पुरसुंदरीणां त्यक्तान्यकार्याणि विचेष्टितानि ॥
आलोकमार्गं सहसा व्रजन्त्या कयाचिदुद्वेष्टनवान्तमाल्यः
बन्धुं न संभावित एव तावत् करेण रुद्धोऽपि च केशपाशः ॥
प्रसाधिकालंबितमग्रपादम् आक्षिप्य काचिद्द्रवरागमेव
उत्सृष्टलीलागतिरागवाक्षात् अलक्तकाङ्कां पदवीं ततान ॥
विलोचनं दक्षिणमञ्जनेन सम्भाव्य तद्वञ्चितवामनेत्रा
तथैव वातायनसंनिकर्षं ययौ शलाकामपरा वहन्ती ॥
जालान्तरप्रेषितदृष्टिरन्या प्रस्थानभिन्नां न बबन्ध नीवीम्
नाभिप्रविष्टाभरणप्रभेण हस्तेन तस्थाववलम्ब्य वासः ॥
अर्धाञ्चिता सत्वरमुत्थितायाः पदे पदे दुर्निमिते गलन्ती
कस्याश्चिद् आसीद् रशना तदानीम् अंगुष्ठमूलार्पितसूत्रशेषा ॥
तासां मुखैः आसवगन्धगर्भैः व्याप्तान्तराः सान्द्रकुतूहलानाम्
विलोलनेत्रभ्रमरैर्गवाक्षाः सहस्रपत्राभरणा इवासन् ॥

२ किरातार्जुनीय, सर्ग १ ला, श्लोक १ ते २६

—केशवसुतांची कविता, क्र. १६, पृ. २७

३ केशवसुतांची कविता, पृ. ३२ वरील श्लोकाचें मूळ सुभाषित.

नरपतिहितकर्ता द्वेष्यतां याति लोके,
जनपदहितकर्ता त्यज्यते पार्थिवेन,
इति महति विरोधे वर्तमाने समाने
नृपतिजनपदानां दुर्लभः कार्यकर्ता

४ खाणावळींतील घृतधारा ; क्र. ७५, पृ. १२४ या श्लोकाचें मूळ

संचारिणी काञ्चनवल्लरीव, विद्युल्लता वा पतिता नभस्तः
घृतस्य धारा पतिता न जाने दिवं गता वाथ भुवं गता वा

' जायाचें जग का असेंच ' या के. सु. च्या कवितेचें (क्र. २५, पृ. ५१) मूळ

DOTH THEN THE WORLD GO THUS?

Doth then the world go thus, doth all thus move?
Is this the justice which on earth we find?
Is this that firm decree which all doth bind?
Are these your influences? Powers above?
Those souls which vice's moody mists most blind,
Blind Fortune, blindly, most their friend doth prove:
And they who thee, poor idol Virtue; love,
Ply like a feather toss'd by storm and wind.
Ah! if a Providence doth sway this all
Why should best minds groan under most distress?
Or why should pride humility make thrall,
And injuries the innocent oppress?
Heavens! hinder, stop this fate; or grant a time
When good may have, as well as bad, their prime!

—*W. Drummond*

' ईश्वराचा ग्रंथ ' या के. सु. च्या कवितेचें (क्र. २६, पृ. ५२) मूळ

THE LESSONS OF NATURE

Of this fair volume which we world do name
If we the sheets and leaves could turn with care,
Of Him who it corrects, and did it frame,
We clear might read the art and wisdom rare:
Find out His power which wildest powers doth tame,
His providence extending everywhere,
His justice which proud rebels doth not spare,
In every page, no period of the same.

But silly we, like foolish children, rest
Well-pleased with colour'd vellum, leaves of gold
Fair dangling ribands, leaving what is best,
On the great Writer's sense ne'er taking hold ;
Or if by chance we stay our mind on aught,
It is some picture on the margin wrought.

—*W. Drummond*

" जगामधीं या तुला कशाला " या के. सु. च्या कवितेचें (क. ३०, पृ. ५८) मूळ

WORK

What were we set on earth for ? say, to toil,
Nor seek to leave thy tending of the vines
For all the heat of the day, till it declines
And Death's mild curfew shall from work assoil
God did anoint thee with his odorous oil
To wrestle, not to reign ; and he assigns
All thy tears over, like pure crystallines
For younger fellow-workers of the soil
To wear from amulets. So others shall
Take patience, labour, to their heart and hand
From thy hand and thy heart and thy brave cheer
And God's grace fructify through thee to all
The least flower with a brimming cup may stand
And share its dewdrop with another near.

—*Mrs. E. B. Browning*

" कामान्धत्व " या के. सु. च्या कवितेचें (क. २३, पृ. ४८) मूळ

BLIND LOVE

O me ! what eyes hath Love put in my head
Which have no correspondence with true sight :
Or if they have, where is my judgment fled
That censure falsely what they see aright ?
If that be fair whereon my false eyes dote,
What means the world to say it is not so ?

If it be not, then love doth well denote
Love's eye is not so true as all men's : No,
How can it, O how can Love's eye be true,
That is so vexed with watching and with tears
No marvel then though I mistake my view :
The seer itself sees not till heaven clears.
O cunning Love ! with tears thou keep'st me blind
Lest eyes well-seeing thy foul faults should find.

—W. Shakespeare.

" काल आणि प्रियेचें सौंदर्य " या के. सु. च्या कवितेचें (क्र. २७, पृ. ५३) मूळ

SINCE BRASS, NOR STONE

Since brass, nor stone, nor earth, nor boundless sea,
But sad mortality oversways their power,
How with this rage shall beauty hold a plea,
Whose action is no stronger than a flower ?
O how shall summer's honey breath hold out
Against the wreckful siege of battering days,
When rocks impregnable are not so stout
Nor gates of steel so strong, but time decays.
O fearful meditation ! where, alack !
Shall Time's best jewel from Time's chest lie hid ?
Or what strong hand can hold his swift foot back
Or who his spoil of beauty can forbid ?
O ! none, unless this miracle have might
That in black ink my love still shine bright.

—W. Shakespeare.

" मरणानन्तर " या के. सु. च्या कवितेचें (क्र. ६३, पृ. १०७) मूळ

POST MORTEM

If Thou survive my well-contented day
When that churl Death my bones with dust shall cover,
And shalt by fortune once more re-survey
These poor rude lines of thy deceased lover ;

Compare them with the bettering of the time
And though they be outstripp'd by every pen,
Reserve them for my love, nor for their rhyme
Exceeded by the height of happier men.
O then vouchsafe me but this loving thought—
'Had my friend's muse grown with his growing age,
A dearer birth than this his love had brought,
To march in ranks of better equipage:
But since he died, and poets better prove,
Their's for their style I'll read, his for his love.

—*W. Shakespeare*

"मरणकाल" या के. सु. च्या कवितेचें (क्र. ३, पृ. ४) मूळ

THE DEATH-BED

We watched her breathing through the night
Her breathing soft and low,
As in her breast the wave of life
Kept heaving to and fro.
So silently we seemed to speak,
So slowly moved about,
As we had lent her half her powers
To eke her living out.
Our very hopes belied our fears,
Our fears our hopes belied—
We thought her dying when she slept,
And sleeping when she died.
For when the morn came dim and sad
And chill with early showers,
Her quiet eyelids closed—she had
Another morn than ours.

—*Thomas Hood*

"स्वप्नामध्यें स्वप्न" या के. सु. च्या कवितेचें (क्र. ७२, पृ. ११९) मूळ

DREAM WITHIN A DREAM

Take this kiss upon thy brow
And in parting from you now,
Thus much let me avow
You are not wrong who deem
That my days have been a dream—
Yet if hope has flown away
In a night or in a day
In a vision or in none,
Is it therefore the less gone?
All that we see or dream
Is but a dream within a dream.
I stand amid the roar
Of a surf-tormented shore,
And I hold within my hand
Grains of the golden sand—
How few! yet how they creep
Through my fingers to the deep,
While I weep—while I weep.
O God! Can I not grasp
With a tighter clasp
O God! Can I not save
One of the pitiless wave?
Is all that we see or seem
Is but a dream within a dream?

—*Edgar A. Poe*

" गुलाबाची कळी " या के. सु. च्या कवितेचें (क्र. ९०, पृ. १५३) मूळ

A LITTLE ROSE ON THE HEATH

A boy saw a tiny rose growing on the heath. It was so fresh, so fine like morning, that the boy ran to see it from near, and looked at it with great joy,—the little rose, the pretty rose, the tiny rose on the heath.

"I will pluck you," said the boy, "you little rose on the heath." "And I will prick you," answered the rosette, "in such a way that you will remember me for ever, but I shall not suffer at all." The little rose, the pretty rose, the tiny rose on the heath.

And the cruel boy plucked the rose standing on the heath. The rosette defended itself, and pricked. But alas! No cry of pain was of any avail to the rose; it had to suffer all the same. The red little rose, the tiny rose, that was growing on the heath.

Translation from the original—*Goethe*

"सृष्टि आणि कवि" के. सु. च्या कवितेचें (क. ८७, पृ. १४८) मूळ

THE APOLOGY

Think me not unkind and rude,
That I walk alone in grove and glen;
I go to the God of the wood
To fetch his word to men.

Tax not my sloth that I
Fold my arms beside the brook;
Each cloud that floated in the sky
Writes a letter in my book.

Chide me not, laborious band,
For the idle flowers I brought;
Every astor in my hand
Goes home loaded with a thought.

There was never mystery
But 'tis figured in the flowers;
Was never secret history
But birds tell it in the bowers.

One harvest from thy field
    Homeward brought the oxen strong
A second crop thy acres yield,
    Which I gather in a song.

—Emerson

" मुळामुठेच्या तीरावर " या के. सु. च्या कवितेचें (क्र. १८, पृ. ३७) मूळ

JOCK OF HAZELDEAN

" Why weep ye by the tide, ladie ?
    Why weep ye by the tide ;
I'll wed ye to my youngest son,
And ye shall be his bride ;
And ye shall be his bride, ladie,
    Sae comely to be seen " . . . .
But aye she loot the tears down fa'
    For Jock of Hazeldean.

" Now let this wilful grief be done
    And dry that cheek so pale ;
Young Frank is chief of Errington
And lord of Langley-dale ;
His step is first in peaceful ha',
    His sword in battle keen " . . . .
But aye she loot the tears down fa'
    For Jock of Hazeldean.

" A chain of gold ye shall not lack
    Nor braid to bind your hair ;
Nor mettled hound, nor managed hawk,
    Nor palfrey fresh and fair ;
And you the foremost of them all
    Shall ride our forest-queen"—

But aye she loot the tears down fa'
For Jock of Hazeldean.

The kirk was decked at morning tide,
The tapers glimmered fair ;
The priest and the bridegroom wait the bride,
And dame and knight are there :
They sought her baith by bower and ha'
The ladie was not seen :
She is over the border and away'
For Jock of Hazeldean.

—*W. Scott*

" मदन आणि मदनिका " या के. सु. च्या कवितेचें (क. २०, पृ. ४५) मूळ

CUPID AND CAMPASPE

Cupid and my Campaspé played
At cards for kisses ; Cupid paid :
He stakes his quiver, bow, and arrows,
His mother's doves, and tem of sparrows ;
Loses them too ; then down he throws
The coral of his lip, the rose
Growing on his cheek (but none knows how) ;
With these the crystal of his brow,
And then the dimple on his chin :
All these did my Campaspe win.
At last he set her both his eyes,—
She won, and Cupid blind did rise.
O Love ! has she done this to thee ?
What shall, alas ! become of me ?

—*J. Lylye*

'अहा पक्षी हे चित्र पक्ष यांचे " या के. सु. च्या कवितेचें (क. २२, पृ. ४७) मूळ

The butterflies as white as snow,
Float in bright swarms across the sea ;

Gay butterflies, pray let me know
When shall such wings be given to me.

Know thou, o fairest of the fair,
My Bayadere, with eyes of jet,
If I could float like them in air
Where I should go through shine and wet?

Not to the rose, as red it glows,
But over the vales and forests high,
Straight to thy lips that smile unclose
Flower of soul and there I 'd die.

—Toru Dutt

Translated from Theophile Gautier

" तिनें जातां चुंबिलें असे यातें " या के. सु. च्या कवितेचें (क्र. १४, पृ. १५१) मूळ

RONDEAU

Jenny kissed me when we met
Jumping from the chair she sat in;
Time, you thief, who love to get
Sweets into your list, put that in.
Say I am weary, say I am sad,
Say that health and wealth have missed me
Say I am growing old, but add
Jenny kissed me.

Leigh Hunt

" दोन बाजी " या के. सु. कवितेचें (क्र. ८४, पृ. १४२) मूळ

NAPOLEAN LE PETIT

His grandeur dazzled history;
The god of war,

A star he was, a mystery,
    To nations far.
All Europe at his nod inclined
    With terror dumb.
Art thou his ape? March, march behind,
    Tom, Thumb, Tom Thumb.

Napoleon by the cannon's light,
    Through smoke and cloud,
Guided across the hottest fight
    The eagle proud.
He forced his way in at Arcole
    And out with drum—
There's gold for thee, regale thy soul,
    Tom Thumb, Tom Thumb.

Berlin, Vienna, Moscow, —all
    Before him bent,
Not more an angel could appal
    On vengeance sent.
Ho! Forts and fields! Ho! Kings and churls!
    'Tis he—succumb!
But thou,—for thee, lo, here are girls,
    Tom Thumb, Tom Thumb.

He rode o'er mountains and o'er plains,
    And held confined
Within his palm, the guiding reins
    Of all mankind.
His glories would the navies sink
    So vast their sum!
For thee—see blood, come run and drink,
    Tom, Thumb, Tom Thumb.

Trans. by —*Toru Dutt*
From—*Victor Hugo*

“ घड्याळ ” या के. सु. च्या कवितेचें (क्र. ८९, पृ. १५१) मूळ

THE OLD CLOCK ON THE STAIRS

Somewhat back from the village street
Stands the old-fashioned country-seat.
Across its antique portico
Tall poplar-trees their shadows throw;
And from its station in the hall
An ancient timepiece says to all,—
    “For ever—never!
    Never—for ever!”

Half way up the stairs it stands,
And points and beckons with its hands
From its case of massive oak,
Like a monk, who, under his cloak,
Crosses himself, and sighs, alas!
With sorrowful voice to all who pass,—
    “For ever—never!
    Never—for ever!”

By day its voice is low and light;
But in the silent dead of night,
Distinct as a passing footstep's fall,
It echoes along the vacant hall,
Along the ceiling, along the floor,
And seems to say, at each chamber door,—
    “For ever—never!
    Never—for ever!”

Through days of sorrow and of mirth,
Through days of death and of birth,
Through every swift vicissitude
Of changeful time, unchanged it has stood,

And as if, like God, it all things saw,
It calmly repeats those words of awe,—
" For ever—never !
Never—for ever ! "

In that mansion used to be
Free-hearted Hospitality ;
His great fires up the chimney roared
The stranger feasted at his board ;
But, like the skeleton at the feast,
That warning timepiece never ceased,—
" For ever—never !
Never—for ever ! "

There groups of merry children played,
There youths and maidens dreaming strayed ;
O precious hours ! O golden prime,
And affluence of love and time !
Even as a miser counts his gold,
Those hours the ancient timepiece told,—
" For ever—never !
Never—for ever ! "

From that chamber, cloathed in white,
The bride came forth on her wedding night ;
There, in that silent room below,
The dead lay in his shroud of snow ;
And in the hush that followed the prayer,
Was heard the old clock on the stair,—
" For ever—never !
Never—for ever !

All are scattered now and fled,
Some are married, some are dead ;

And when I ask with throbs of pain,
"Ah! when shall they all meet again?
As in the days long since gone by,"
The ancient timepiece makes reply,—
"For ever—never!
Never—for ever!"

Never here, for ever there,
Where all parting, pain, and care,
And death, and time shall disappear,—
For ever there, but never here!
The horologe of Eternity
Sayeth this incessantly,—
"For ever—never!
Never—for ever!"

—*H. W. Longfellow*

"घुबड" या के. सु. च्या कवितेचें (क्र. ११९, पृ. २०६) मूळ

THE RAVEN

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore—
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
As of someone gently rapping, rapping at my chamber door.
"'Tis some visitor," I muttered, "tapping at my chamber door—
Only this and nothing more."

Ah, distinctly I remember it was in bleak December,
And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor.
Eagerly I wished the morrow;—vainly I sought to borrow
From my books surcease of sorrow—sorrow for the lost

Lenore—
For the rare and radiant maiden whom the angels name
Lenore—
Nameless here for evermore.

And the silken sad uncertain rustling of each purple curtain
Thrilled me—filled me with fantastic terrors never felt before:
So that now, to still the beating of my heart, I stood repeating,
" 'Tis some visitor entreating entrance at my chamber door—
Some late visitor entreating entrance at my chamber door—
This it is and nothing more."

Presently my soul grew stronger ; hesitating then no longer,
" Sir," said I, " or Madam, truly your forgiveness I implore;
But the fact is I was napping, and so gently you came rap-
ping,
And so faintly you came tapping, tapping at my chamber
door,
Darkness there and nothing more.

Deep into that darkness peering, long I stood there wonder-
ing, fearing,
Doubting, dreaming dreams no mortals ever dared to dream
before ;
But the silence was unbroken, and the stillness gave no token.
And the only word there spoken was the whispered word
" Lenore ? "
This I whispered, and an echo murmured back the word,
" Lenore ! "
Merely this and nothing more.

Back into the chamber turning, all my soul within me burn-
ing,
Soon again I heard a tapping, something louder than before.

"Surely," said I, "Surely that is something at my window
lattice ;
Let me see, then, what thereat is, and this mystery explore—
Let my heart be still a moment, and this mystery explore;—
'Tis the Wind and nothing more."
Open here I flung the shutter, when, with many a flirt and
flutter,
In there stepped a stately Raven of the saintly days of yore.
Not the least obeisance made he ; not a minute stopped or
stayed he ;
But, with mice of lord or lady, perched above my chamber
door—
Perched upon a bust of Pallas above my chamber door—
Perched and sat and nothing more.

Then this ebony bird beguiling my sad fancy into smiling,
By the grave and stern decorum of the countenance it wore,
"Though thy crest be shorn and shaven, thou," I said, "art
sure no craven.
Ghastly grim and ancient Raven wandering from the Nightly
shore—
Tell me what thy lordly name is on the Night's Plutonian
shore—
Quoth the Raven, "Nevermore."

Much I marvelled this ungainly fowl to hear discourse so
plainly
Though its answer little meaning—little relevancy bore ;
For we cannot help agreeing that no living human being
Ever yet has blessed with seeing bird above his chamber
door—
Bird or beast upon the sculptured bust above his chamber
door,
With such a name as "nevermore."

But the Raven sitting lonely on that placid bust, spoke only
That one word, as if his soul in that one word he did outpour.
Nothing farther then he uttered; not a feather then he
fluttered—
Till I scarcely more than muttered, "Other friends have
flown before—"
On the morrow he will leave me, as my Hopes have flown
before,"
Then the bird said, "Nevermore."

Startled at the stillness broken by reply so aptly spoken,
"Doubtless," said I, "what it utters is its only stock and
store,
Caught from some unhappy master whom unmerciful Disaster
Followed fast and followed faster till his songs one burden
bore—
Till the dirges of his Hope that melancholy burden bore
........Of 'Never,—nevermore'."

But the Raven still beguiling all my sad soul into smiling,
Straight I wheeled a cushioned seat in front of bird and
bust and door;
Then, upon the velvet sinking, I betook myself to linking
Fancy unto fancy, thinking what this ominous bird of yore—
What this grim, ungainly, ghastly, gaunt, and ominous bird
of yore
Meant in croaking "Nevermore."

This I sat engaged in guessing, but no syllable expressing
To the fowl whose fiery eyes now burned into my bosom's
core;
This and more I sat divining, with my head at ease reclining
On the cushion's velvet lining, that the lamplight gloated
o'er,

But whose velvet violet lining with the lamplight gloating o'er
She shall press, ah, nevermore.

Then, methought, the air grew denser, perfumed from an unseen censer
Swung by Seraphim whose footfalls tinkled on the tufted floor.
"Wretch," I cried, "thy God hath lent thee—by these angels he hath sent thee
Respite—and nepenthe from thy memories of Lenore!
Quaff, oh quaff this kind of nepenthe and forget this lost Lenore!
Quoth the Raven "Nevermore."

"Prophet?" said I, thing of evil!—prophet still, if bird or devil!—
Whether Tempter sent, or whether Tempest tossed thee here ashore,
Desolate yet all undaunted, on this desert land enchanted—
On this home by horror haunted—tell me truly, I implore—
Is there—is there balm in Gilead?—tell me—tell me, I implore!—
Quoth the Raven, "Nevermore."

"Prophet," said I, "thing of evil-prophet still, if bird or devil
By the heaven that bends above us—by that God we both adore—
Tell this soul with sorrow laden if, within the distant Aidenn,
It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Lenore—
Clasp a rare and radiant maiden whom the angels name Lenore"
Quoth the Raven "Nevermore."

"Be that word our sign of parting, bird or friend!" I shrieked upstarting,—
"Get thee back into the tempest, and the Night's Plutonian shore!
Leave no black plume as a token of that lie thy soul hath spoken!
Leave my loneliness unbroken!—quit the bust above my door!
Take thy beak from out my heart, and take thy form from off my door!"
Quoth the Raven "Nevermore."

And the Raven never flitting, still is sitting, still is sitting,
On the pallid bust of Pallas, above my chamber door
And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming
And the lamplight o'er him streaming throws his shadow on the floor;
And my soul, from out the shadow that lies floating on the floor,
Shall be lifted—nevermore!

—*E. A. Poe*

'सतारीचे बोल" या के.सु. च्या कवितेशीं (क्र. ११३, पृ. १९०) सदृश मूळ कविता

ALEXANDER'S FEAST, OR THE POWER OF MUSIC

'Twas at the royal feast for Persia won
By Philip's warlike son—
Aloft in awful state
The godlike hero sate
On his imperial throne;
His valiant peers were placed around,
Their brows with roses and with myrtles bound
(so should desert in arms be crowned);
The lovely Thais by his side

Sate like a blooming Eastern bride
In flower of youth and beauty's pride :—
Happy, happy, happy pair !
None but the brave, none but the brave,
None but the brave deserves the fair !

Timotheus played on high
Amid the tuneful quire
With flying fingers touched the lyre :
The trembling notes ascend the sky
And heavenly joys inspire.
The song began from Jove
Who left his blissful seats above
Such is the power of mighty love !
A dragon's fiery form belied the god ;
Sublime on radiant spires he rode
When he to fair Olympia prest,
And while he sought her snowy breast,
Then round her slender waist he curled,
And stamped an image of himself, sovereign of the world.
—The listening crowd admire the lofty sound ;
A present deity ! they shout around :
A present deity ! the vaulted roofs resound ;
With ravished ears, the monarch hears,
Assumes the God ; affects to nod
And seems to shake the spheres.

The praise of Bacchus then the sweet musician sung,
Of Bacchus ever fair and ever young :
The jolly god in triumph comes ;
Sound the trumpets, beat the drums !
Flushed with a purple grace

He shows his honest face :
Now gives the hautboys breath ; he comes, he comes !
Bacchus, ever fair and young,
Drinking joys did first ordain ;
Bacchus' blessings are a treasure,
Drinking is the soldier's pleasure :
Rich the treasure, sweet the pleasure,
Sweet is pleasure after pain.

Soothed with the sound, the king grew vain ;
Fought all his battles over again,
And thrice he routed all his foes,
And thrice he slew the slain !
The master saw the madness rise,
His glowing cheeks, his ardent eyes ;
And while he heaven and earth defied
Changed his hand and checked his pride.
He chose a mournful Muse
Soft pity to infuse :
He sung Darius great and good,
By too severe a fate
Fallen, fallen, fallen, fallen,
Fallen from his high estate.
And weltering in his blood ;
Deserted at his utmost need
By those his former bounty fed ;
On the bare earth exposed he lies
With not a friend to close his eyes.
—With downcast looks the joyless victor sate,
Revolving in his altered soul
The various turns of Chance below ;
And now and then a sigh he stole,
And tears began to flow.

The mighty master smiled to see
That love was in the next degree ;
'Twas but a kindred sound to move,
For pity melts the mind to love.
Softly sweet, in Lydian measures
Soon he soothed his soul to pleasures.
War, he sung, is toil and trouble,
Honour but an empty bubble ;
Never-ending, still beginning,
Fighting still, and still destroying ;
If the world be worth thy winning,
Think, O think, it worth enjoying :
Lovely Thais sits beside thee,
Take the good the gods provide thee !
—The many rend the skies with loud applause ;
So Love was crown'd, but music won the cause.
The prince unable to conceal his pain,
Gazed on the fair, who caused his care,
And sighed and looked, sigh'd and looked,
Sighed and looked, and sighed again :
At length with love and wine at once opprest
The vanquished victor sunk upon her breast.
Now strike the golden lyre again :
A louder yet, and yet a louder strain !
Break his bands of sleep asunder
And rouse him like a rattling peal of thunder.
Hark, hark ! the horrid sound
Has raised up his head :
As awaked from the dead
And amazed he stares around.
Revenge, revenge, Timotheus cries,
See the Furies arise ! see the snakes that they rear
How they hiss in their hair,

And the sparkles that flash from their eyes!
Behold a ghastly band,
Each a torch in his hand!
Those are Grecian ghosts, that in battle were slain
And unburied remain,
Inglorious on the plain :
Give the vengeance due to the valiant crew!
Behold how they toss their torches on high,
How they point to the Persian abodes
And glittering temples of their hostile gods.
—The princes applaud with a furious joy :
And the king seized a flambeau with zeal to destroy;
Thais led the way
To light him to his prey,
And like another Helen, fired another Troy!
—Thus long ago,
Ere heaving bellows learnt to blow,
While organs yet were mute,
Timotheus to his breathing flute
And sounding lyre
Could swell the soul to rage, or kindle soft desire.
At last divine Cecilia came.
Inventress of the vocal frame;
The sweet enthusiast from her sacred store
Enlarged the former narrow bounds,
And added length to solemn sounds,
With Nature's mother-wit, and arts unknown before
—Let old Timotheus yield the prize
Or both divide the crown :
He raised a mortal to the skies;
She drew an angel down.

—*J. Dryden*

परिशिष्ट तिसरें

केशवसुतविषयक वाङ्मय

ग्रंथ

१ **केशवसुत आणि त्यांची कविता,** न. शं. रहाळकर, १९१९
२ **तुतारीचे पडसाद,** श्री. वि. वर्तक, १९२६

लेख

काव्यचर्चात्मक

१ **केशवसुतांची कविता,** परीक्षण, पां. दा. गुणे, मनोरंजन, ऑक्टोबर, १९१७
२ **केशवसुतांची कविता,** चर्चा, वै. का. राजवाडे, मनोरंजन, जुलै, सेप्टेंबर, ऑक्टोबर, नोव्हेंबर, १९२०
३ **'झपूर्झा' आणि 'म्हातारी',** श्री. म. वर्दे, मनोरंजन, जानेवारी, १९२०
४ **केशवसुतांचें अंतरंग,** चर्चा, वि. कृ. आंबेकर, मनोरंजन, मार्च, १९१८
५ **केशवसुतांची राष्ट्रीय कविता,** ना. म. भिडे, मनोरंजन, नोव्हेंबर, १९२५
६ **केशवसुतांची अभिनव काव्यरचना,** रा. कृ. लागू, नवयुग, ऑक्टो. नोव्हें. १९२१
७ **केशवसुत यांची कविता,** ना. म. भिडे, विविधज्ञानविस्तार, अंक ६, १९१९
८ **केशवसुत यांची कविता,** विविधज्ञानविस्तार, अंक ४, १९१९
९ **केशवसुत-काव्यचर्चा,** जुलै, सेप्टेंबर, ऑक्टोबर, उषा, वर्ष ३ रें
१० **केशवसुत,** मनोरंजन, पु. ११ वें, भा. ७ वा
११ **केशवसुत-काव्य,** मनोरंजन, पु. २३ वें. भा. ४ था
१२ **केशवसुतांची कविता,** ग. त्र्यं. माडखोलकर, आधुनिक कविपंचक, १९२१
१३ **केशवसुत,** ,, काव्यविचार, पृ. १–१४
१४ **केशवसुतांची कविता,** वा. ब. पटवर्धन, रत्नाकर, १९२६
१५ **केशवसुतांची कविता,** वा. कृ. ताटके, मनोरंजन, डिसेंबर, १९३०
१६ **केशवसुत आणि कवीचा व्यापार,** रा. प. सबनीस, काव्यचर्चा, पृ. २२०–२२७
१७ **केशवसुत,** साधुदास, काव्यचर्चा, पृ. २२८–२३१
१८ **केशवसुत व टिळक,** वा. गो. मायदेव, पृ. २२३–२४६

१९ **केशवसुत**, चर्चा, मा. श्र्यं. पटवर्धन, अ. म. वा. सेवक, भाग १, पृ. ९८–१७६
२० **केशवसुतांच्या कवितेचा अभ्यास**, अमृत म. जोशी, सह्याद्रि, सेप्टेंबर, १९४०
२१ **कवि केशवसुत**, एक बाजू, ह. श्री. शेणोलीकर, फ. कॉलेज मॅग. सेप्टें. १९४०
२२ **नव्या युगाचा काव्यप्रणेता**, अ. ह. जोशी, फ. ,, ,, फेब्रु. १९४१
२३ **केशवसुत**, ना. के. बेहेरे, केशवसुतांची कविता, चौथी आवृत्ति
२४ **काव्य आणि क्रांति**, आ. रा. देशपांडे, अभिरुचि, दिवाळी अंक, १९४४
२५ **'आम्ही कोण'**, सौ. कुसुमावती देशपांडे, अभिरुचि, दिवाळी अंक, १९४६
२६ **केशवसुत आणि त्यांचे समकालीन**, रा. श्री. जोग, अर्वाचीन मराठी काव्य, १९४६

चरित्रविषयक

१ **केशवसुत**, मृत्युलेख, काव्यरत्नावलि, डिसेंबर, १९०५
२ **केशवसुत**, चरित्रलेख, काव्यरत्नावलि, अंक १ ला, १९१७
३ **केशवसुत**, ,, सी. के. दामले, के. सुतांची कविता, आवृत्ति २-३-४
४ **केशवसुत आणि फैजपूर**, श्री. ह. अत्तरदे, यशवंत, जानेवारी, १९४५
५ **केशवसुत आणि फैजपूर**, भी. गु. चिक्केरूर, यशवंत, मार्च, १९४५
६ **केशवसुत आणि विनायक**, ,, ,, ,, ,, एप्रिल, १९४५
७ **केशवसुत, चरित्रविषयक टिपणें**, शं. का. गर्गे, रत्नाकर, फेब्रुआरी, १९२६
८ ,, ,, ,, ,, ,, नोव्हें.–डिसें. १९३०
९ ,, ,, ,, ,, ,, फेब्रु. १९३१

संप्रदायविषयक

१ **केशवसुतांचा सांप्रदाय**, ग. त्र्यं. माडखोलकर, नवयुग, जुलै, १९१९
२ **केशवसुतांचा सांप्रदाय**, ए. या. निफाडकर, नवयुग, ऑगस्ट–सेप्टेंबर, १९१९
३ **केशवसुतांच्या परंपरेविषयीं कांहीं त्रोटक विचार**, श्री. बा. रानडे, महाराष्ट्र–साहित्य, ऑगस्ट व ऑक्टोबर, १९२३
४ **तुतारी वाङ्मय व दसरा**, वि. स. खांडेकर, नवयुग, ऑगस्ट–सेप्टेंबर, १९२९
५ **काव्य, ग. त्र्यं. माडखोलकर**. अ. मराठी साहित्य, १९३५
६ **मराठी काव्याची उत्क्रांति व केशवसुत**, बा. अ. भिडे, का. चर्चा, पृ. २०४-२१९
७ **काव्य**, रा. श्री. जोग, प्रदक्षिणा, १९४०

८ **माधवानुज,** दे. ना. टिळक, सह्याद्रि, जानेवारी, १९३९

[ही यादी संपूर्ण नाही. एकंदरींत अर्वाचीन मराठी काव्याविषयी जेथे जेथे कांही लिहिलें जातें तेथे तेथे केशवसुतांचा नामोल्लेख झाल्यावाचून राहत नाही. पण केशवसुतांविषयीची चर्चा तेथे प्रधान नसल्याने अशा साऱ्याच लेखांचा उल्लेख केला आहे असें नाही.]

सूचि

[**सूचना**—ग्रंथ आणि कविता यांचीं नांवें अवतरणांत दिलीं आहेत.]

के. २२

केशवसुत

महाराष्ट्र-ग्रंथ-प्रदीपावलि

प्रकाशित ग्रंथ



·मराठी वाङ्मयाचा इतिहास

लेखक : ह. भ. प. **ल. रा. पांगारकर,** बी. ए.

श्रीसमर्थ रामदासस्वामींचा काल हा महाराष्ट्राच्या इतिहासांतला अत्यंत महत्त्वाचा काल आहे. परकी सत्तेमुळें निष्क्रियतेच्या गर्तेत रुतलेला महाराष्ट्र याच कालावधींत स्वराज्यशिखरावर आरूढ झाला. त्याचें हें कर्तृत्व जागें करण्याचें श्रेय बहुतांशीं श्रीसमर्थ रामदासांना आहे. त्यांच्या "धीटपाठ" रचनेनें महाराष्ट्र जनतेला खडबडून जागें केलें. त्यांच्या हाकेनें हें "आनंदवन भुवन" उठून उभें राहिलें. श्रीसमर्थ रामदासांच्या आणि इतर तत्कालीन कवींच्या वाङ्मयाचें सविस्तर आणि साधार विवेचन यांत आलें आहे.

* * *

"समर्थ वाङ्मयाशीं ज्यांचा दीर्घकाल परिचय आहे अशा कोणी वडिलधाऱ्या माणसानें वाचकाला बोटानें धरून, त्यांतील ज्ञेय स्थलावर थबकत थबकत व त्याचें महत्त्व वर्णन करीत करीत समर्थवाटिकेंतून हिंडवून आणावें व हिंडवीत असतां... त्याच्या सौख्यानें श्रमभार विसरून जावा असें श्री. पांगारकर यांचें हें पुस्तक आहे."

— महाराष्ट्र-परिचय

पृष्ठें ७९२, कापडी बांधणी मूल्य ४ रुपये

श्रीज्ञानेश्वरांचें तत्त्वज्ञान

लेखक : **डॉ. शं. दा. पेंडसे,** एम्. ए., पीएच्. डी.

प्रस्तुत प्रबंधांत ज्ञानेश्वरांच्या तत्त्वज्ञानाचे गहन सिद्धान्त सोप्या भाषेंत स्पष्ट केले आहेत. बिनचूकपणा आणि विवेचनाची सर्वांगपरिपूर्णता हे या प्रबंधाचे विशेष आहेत. ज्ञानेश्वरांच्या वाङ्मयाचा आणि त्यांच्यासंबंधीं झालेल्या लिखाणाचा अभ्यास करून त्यांचें पारमार्थिक तत्त्वज्ञान यथार्थ रीतीनें दाखवण्याचें अवघड काम डॉ. पेंडसे यांनीं या ग्रंथांत केलें आहे.

* * *

"...सांप्रदायिक आणि चिकित्सक या दोहोंनाही आपापल्या परीनें आल्हाद-दायक असें या ग्रंथाचें स्वरूप झालें आहे."

— महाराष्ट्र

पृष्ठें ५०४, कापडी बांधणी मूल्य ४ रुपये